فنّ الرسم عند الأطفال

جماليّاته ومراحل تطوّره



سوسن عصفور

وزارة الثقافة والفنون والتراث - قطر
إصدارات إدارة البحوث والدراسات الثقافية
قسم الإصدارات الثقافية والنشر

فنّ الرسم عند الأطفال

فنّ الرسم عند الأطفال

جماليّاته ومراحل تطوّره

سوسن عصفور

الطبعة الأولى، ٢٠١٣م

الناشر: وزارة الثقافة والفنون والتراث ، قطر
إدارة البحوث والدراسات الثقافية
هاتف: ٤٤٠٢٢٨٨٥ ٩٧٤+
فاكس: ٤٤٠٢٢٢٣١ ٩٧٤+
ص.ب: ٣٣٣٢
الدوحة ، قطر

رقم الإيداع: ٣٠٤ - ٢٠١٣
الترقيم الدولي (ردمك): ٨ - ٢٦ - ١٠٤ - ٩٩٢٧ - ٩٧٨

المراجعة والمتابعة: عبدالله الزوايدة
تصميم الكتاب: مطابع أسباير
تصميم الغلاف: ناسان إسبر

فنّ الرسم عند الأطفال

جماليّاته ومراحل تطوّره

سوسن عصفور

تقديم

دأبت إدارة البحوث والدراسات الثقافية بوزارة الثقافة والفنون والتراث على طباعة ونشر كتبٍ في مختلف مجالات المعرفة، ويسدُّ هذا الكتاب فراغاً تشكو منه المكتبة العربية في مجال الدراسات الفنية، فهو يهدف إلى إثبات عمق فن الرسم عند الأطفال بدراسة هذا الفن دراسةً منهجية تقوم على متابعة يومية على مدى عشر سنوات لعينة مختارة تتألَّف من عددٍ محدودٍ من الأطفال أنتجوا آلاف الرسوم الفطرية.

وتستند منهجية الدراسة إلى المنهجية التي اتَّبعها الباحث الفرنسي المعروف (جان بياجيه) عندما توصَّل إلى نموذج التطوُّر المعرفي لدى الأطفال، فقد كان يعتمد في دراساته على قضاء ساعات طويلة مع عدد قليل من الأطفال، ومنهم أطفاله، لأن ذلك كان يتيح له قدراً أكبر من التركيز والتعمق، فقد أدرك - مثل فرويد وغيره من علماء النفس الكبار - قصور المنهج السلوكي الذي يعتمد على دراسة عدد كبير من الأفراد المجهولين، لأنه يخفي في طياته ميولاً اختزالية تسيء تقدير قدراتهم العقلية الحقيقية.

وواكبت المؤلفة في تحليلاتها أحدث التطورات في مجال الدراسات المتعلقة بفن الأطفال بالإفادة من العديد من المراجع الأجنبية الحديثة، لكن المادَّة الفنية التي تتناولها الدراسة تتكوَّن من رسوم أطفال عرب يرسمون بيئتهم العربية، بما فيها من أحداث جميلة كاحتفالات قطر بعيدها الوطني، وأحداث دامية كأحداث غزة.

ومن مزايا الكتاب أنه يساعد على تذوق فن الأطفال بإدراج أكبر قدر ممكن من الرسوم للتأكيد بصرياً على الخصائص الفنية لرسوم الأطفال ومواضيعهم الأثيرة في مختلف المراحل، وتبيِّن الأمثلة الواردة فيه أن ثمة علاقة جمالية أساسية بين الفن الحديث وفن الأطفال، فقد بدأت ثورة الفن الحديث بمحاولات فنانين كبار تقليد الظواهر الجاذبة في فن الأطفال، إذ درسوا التشويهات العفوية التي تتميز بها رسومهم وقلدوها أملاً في ولوج عالم اللاوعي والأحلام بيسر مثلهم.

د. حمد بن عبدالعزيز الكواري

وزير الثقافة والفنون والتراث

إلى خالد وهديل،

فلولا ما خطته أيديهما الصغيرة من رسوم

لما كان هذا الكتاب..

مقدمة

تهدف هذه الدراسة إلى إبراز مراحل التطور الفني عند الأطفال، مستفيدةً من متابعة يومية على مدى عشر سنوات لتطوُّر كهذا لدى عينة مختارة تتألف من عدد محدود جداً من الأطفال، فالباحث المعروف جان بياجيه كان يعتمد في دراساته على "منهجية فريدة، ألا وهي قضاء ساعات طويلة مع عدد صغير من الأطفال" [1] ، لأن ذلك كان يتيح له قدراً أكبر من التركيز والتعمق. وكانت منهجيته هذه تتضمن دراسة أطفاله أيضاً بتفصيل كبير، وبذلك فقد مكنته هذه المنهجية التي اتبعها أيضاً عدد من الباحثين الروس من أمثال ليف فيغوتسكي وأليكساندر لوريا من إدراك قصور المنهج السلوكي الذي يعتمد على دراسة عدد كبير من الأفراد المجهولين من خلال المعلومات المتناثرة التي تتوافر عنهم، إذ كانت مثل هذه الدراسات تخفي في طياتها ميولاً اختزالية غير منصفة للأطفال وتسيء تقدير قدراتهم العقلية الحقيقية.[2] بينما كان يعتمد فرويد على منهجية "الحالات الدراسية" case studies فقط، ورغم أن ذلك عدّ من المآخذ على منهجيته التي أشار إليها روبرت ر. هولت[3] مثلاً، فإنها أتاحت له فرصة سبر أغوار النفس البشرية أكثر مما أتيح لغيره، والإتيان بنظريات حفزت الباحثين على متابعتها ودراستها لإثبات صحتها أحياناً وعدم صحتها أحياناً أخرى. وسأخلط في دراستي هذه بين دراسة ما تيسر لي من النتاج الفني العفوي لمجموعة من الأطفال الذين أعرف خلفياتهم الاجتماعية جيداً، مع التركيز على دراسة حالتين دراسيتين محددتين هما ابني وابنتي، فالخطوط العريضة لإنجازاتهما الفنية قد تنسحب على أي طفلين آخرين في مكانهما، أي أن الدراسة لا تهدف إلى إبراز إنجازاتهما دون غيرهما، بل استخدامها للتدليل على ما يمكن لأي أم وأب رصده في رسوم أطفالهم (إن هم حفزوهم على الرسم طوال سني طفولتهم) وما يمكنهم توثيقه في كراس فني قد يغني الآخرين (إن هم أحبوا إثراء المكتبة الفنية بما سيحتويه من أعمال فنية طفولية ملهِمة).

---

(1) Kornblum, William (2008), *Sociology in a Changing World.* Canada: Thomson Learning, Inc. p. 108.

(2) www.beaugrande.com/piaget.htm.

(3) www.personalityresearch.org/papers/beystehner.html.

وتهدف هذه الدراسة من جانب آخر إلى إثبات جمالية فن الأطفال والمساعدة على تذوقه، وحاولت لتحقيق ذلك إدراج أكبر قدر ممكن من الرسوم فيها للتأكيد بصرياً لا كلامياً على الخصائص الفنية لرسوم الأطفال ومواضيعهم الأثيرة في جميع المراحل. وستلقي الدراسة الضوء من ناحية أخرى على الأسباب التي تقيد التطور والتعبير الفنيين لدى الأطفال، والأسباب التي تؤدي إلى اندثار فنهم بعد سن العاشرة أو على أعتاب سن المراهقة.

وقد استعنتُ في هذه الدراسة بأكثر من ثلاثة آلاف رسم من رسوم الأطفال جمعتُها طوال ما يزيد عن عشر سنوات من عمل خالد وهديل بشكل رئيس، ومن عمل أطفال آخرين ممن تتراوح أعمارهم بين عامين واثني عشر عاماً (سأذكر أسماءهم صراحة في النص حيثما أدرجت رسومهم). وهذا العدد من الرسوم الذي أنتج معظمه الطفلان الأوَّلان فقط أفاد دراستي أكثر مما أفادتها مئات الرسوم العشوائية التي حصلتُ عليها لأطفال مختلفين، والسبب في ذلك هو أن هذه الدراسة لا تهدف إلى تحليل الأثر العام للبيئة والمحيط في رسوم الأطفال بمدينة أو مدرسة معينة، أو رصد نتاج مجموعة من الأطفال تحت ظرف محدد كالحرب أو اليتم، ولا تهدف إلى المقارنة بين نتاج أطفال مختلفي الذكاء، ولا تحاول الاستدلال على مؤشرات للتخلف أو التعرض للعنف أو التحرش من خلال الرسوم، ولا تهدف إلى استخدامها لأغراض التوصل إلى طرق للعلاج أو التحليل النفسي من خلال رصد الرموز التي لها دلالات نفسية في رسوم الأطفال رغم أهميتها، بل إنها دراسة فنية في المقام الأول تهدف إلى إثبات صحة ادعاء بيكاسو في مذكراته القائل إنه "لا يوجد أطفال عباقرة في فن الرسم، بعكس ما يحدث في الفن الموسيقي، وما يعتبره الناس عبقرية مبكرة ليست سوى عبقرية الطفولة التي تزول تدريجياً مع التقدم في العمر"(4). وهذا يعني أن كل الأطفال لديهم حس فني فطري تماماً يتطور تدريجياً مع نموهم المعرفي إن توافرت لهم بيئة تتيح لهم سبل الرسم وتحترم نتاجهم الفني. ورصد هذه العبقرية الفطرية يستلزم متابعة نتاج أطفال معيَّنين متابعة حثيثة ودقيقة عبر سنوات طويلة. ولا يتسنى للباحثين رصد تلك الظاهرة وإثباتها بدقة عند دراسة نتاج عينة عشوائية كبيرة، لأن السيطرة على المتغيرات غير ممكنة، ولا يمكن متابعة التطور الفني لدى مجموعة كبيرة من الأطفال متابعة دقيقة ومستمرة لفترة تمتد لعقد من الزمان، وهو عمر عبقرية الطفولة التي يتحدث عنها بيكاسو، فقرب الطفلين مني لحظة بلحظة مكنني من تتبع نموهم الفني عن كثب وببطء منذ خربشاتهم الأولى، ومراقبة الأسباب المحيطة التي تشدهم إلى الرسم وتلك التي تبعدهم عنه.

ويحتاج التطور الفني الذي يبرز عبقرية الطفولة الفطرية إلى محفزات للظهور، فحتى فطرة

---

(4) **موسوعة الفنون التشكيلية: الرسام الإسباني بابلو بيكاسو**، (بيروت: دار الراتب الجامعية، 1996)، ص 8.

الطيران المتأصلة في الطيور تضمحل إن هي حُبست في الأقفاص ولم يتح لها التحليق في الوقت المناسب، لكن هذه المحفزات لا تتوافر لكل الأطفال، لا سيما في مجتمعاتنا العربية التي ما زالت لا تولي فن الأطفال الاهتمام الذي يستحقه، لذلك فإن مقارنة النتاج الفني لأطفال يتاح لهم الرسم مرة في الأسبوع مع النتاج الفني لأطفال يرسمون يومياً فيه إجحاف كبير، وهذه الدراسة لن يكون لها أي معنى إن لم تتشابه الظروف والمتغيرات التي يتم الرسم في ظلها. وتمكنت من خلال دراستي لنتاج طفليّ من توحيد عامل الظروف المحيطة، فقد لقيا التشجيع نفسه، وتوافرت لهما الأدوات الفنية نفسها، وعاشا في المحيط نفسه، واحتُفظ بكامل نتاجهما الفني عبر المراحل كلها.

وتبحث هذه الدراسة بصفتها دراسة فنية في موضوع العبقرية الفنية لدى الأطفال، ولذا كان لزاماً عليها أن تركز على نتاج أطفال أعطوا الفرصة لإبراز فطرتهم أو عبقريتهم الفنية إلى حدّ كبير، ومن هذا المنطلق فإن الطفلين موضوع الدراسة يعدّان نموذجين قياسيين، فقد لقيا تشجيعاً واعياً ومستمراً، كما أن دراسة الاتجاهات الفنية العامة في رسوم مجموعة كبيرة من الأطفال قد لا يضيف جديدا يذكر لما تم التوصل إليه منذ زمن بعيد، أما هذه الدراسة فستبين أن بالإمكان تسريع ظهور المراحل الفنية الكلاسيكية المتفق عليها للتطور الفني لدى الأطفال العاديين بالممارسة والتحفيز، فعبقرية الطفولة يجب أن ترتبط بأفضل ما يمكن لأي طفل أن يقدمه، وليس بمتوسطه، وإلا فما جدوى الحديث عن العبقرية، لا سيما إن كنا سنبحث عنها في رسوم أطفال عشوائيين يرسمون لماماً في ظروف غير معروفة. وينبغي أن لا يفهم هنا أن تسريع ظهور مراحل التطور الفني لدى الأطفال هو العبقرية المنشودة، بل المقصود هو ما يتيحه ذلك من إمكانيات أكبر وأغنى للتعبير الفني عبر عين بريئة في سن أصغر، لنحصل على لوحات أجمل بتنويع أكبر، فبدلاً من أن يكرر الطفل الموتيفات نفسها خلال فترة طويلة، فإنه يجدد ويطور في رؤاه وتتسع مداركه من خلال الممارسة الحثيثة، ويقدم لنا أعمالاً فنية أبدعتها ما قد أجرؤ على تسميته بـ "العين البريئة العارفة". فحتى براءة الأطفال تضاء بالخبرة والمعرفة.

وتقتضي التغيرات السريعة التي تحدث بين شهر وآخر لدى الأطفال متابعة جميع الرسوم التي ينتجونها متابعة حثيثة وعدم الاعتماد على عينة عشوائية من الرسوم التي تعود لمرحلة معينة من مراحل تطورهم الفني فقط، لأن الرسوم ذات الدلالات المهمة قد لا تكون ضمن العينة العشوائية، فالقفزات المعرفية لا تظهر في كل الرسوم تحت ثقل اعتياد الرسم بأسلوب معين.

وقد منحني إشرافي المباشر عبر سنوات الدراسة العشر على تجميع الرسوم وتوثيقها قدراً أكبر من الثقة بالمؤشرات التي سأتوصل إليها، فكنت أسقط الرسوم غير المؤرخة التي كنت أحصل عليها من أصدقائي ومعارفي من الاعتبار، وكذلك الأمر بالنسبة للرسوم التي خامرني الشكُّ بأنها منسوخة من الكتب– ولو جزئياً – أو أن فيها تدخلاً من أخ أكبر أو من الأهل. فمن يتعامل باستمرار مع

رسوم الأطفال ويتأملها بعمق يستطيع أن يلتقط الخطوط الشاذة عن نهج طفل معين أو فئة عمرية معينة. والرسوم التي سترد في هذه الدراسة للطفلين الرئيسين ليست منقولة من كتب (ما لم يُشر إلى عكس ذلك)، ولم يتدخل فيها أحد، والتواريخ المعطاة دقيقة، أما الرسوم التي سترد لأطفال آخرين فقد رُسم جزء منها ضمن حلقات كان يتجمع فيها الأطفال في حفل أو مناسبة معينة كنت أتيح لهم فيها فرصة الرسم الحرّ ومن ثم أجمع الرسوم. وكان هؤلاء الأطفال من المواظبين على الرسم أيضاً، ويعيشون في أسر تحترم رسوم الأطفال، وتشجعهم على الرسم، وتتيح لهم فرصة الرسم ومستلزماته، لكن دون أن تجعله نشاطاً يومياً أساسياً إن لم يبادر إليه الأطفال بأنفسهم.

ولم يستخدم البحث أي رسومات "مخبرية"، أقصد أن الرسوم المستخدمة رسمها الأطفال من تلقاء أنفسهم ولم يُطلب منهم أن يرسموا أي موضوع محدد، ولم يُرغَموا على الرسم، فكل ما فعلته مع طفليّ على مرّ السنوات العشر هو أنني كنت أحثهما على الرسم، وقد أتحتُ لهما فرصة الرسم بأكبر قدر ممكن، فلم يكد يمرّ يوم لم أخبئ في ملفاتي بضع رسوم جديدة في آخره، وصارا حريصين على عدم إتلاف رسومهما أبدا، وكنت أضع لكل منهما في الحقيبة المدرسية دفتر رسم وألواناً يومياً لاستخدامها في أي وقت يحلو لهما في المدرسة، وهذا المنهج الذي اتبعته هو المنهج الذي يؤيده الباحث الفرنسي المعروف جورج هنري لوكيه، فقد "كان مهتماً بدراسة الرسوم التي بادر الأطفال أنفسهم برسمها لا الرسوم التي طُلب من الأطفال إبداعها كما هو متبع في العادة في الدراسات التجريبية"[(5)].

ويشمل مصطلح "رسوم الأطفال" في هذه الدراسة أطفالاً لا تتجاوز أعمارهم الثانية عشرة في الأغلب، لأن رسوم الأطفال (أو بالأحرى رسوم المراهقين) بعد تلك السنّ تتغير وتبتعد رويداً رويداً عن الطفولية، فتبدو أحياناً كأنها رسوم أطفال قبيحة أو رسوم كبار فجة.

وعلى الرغم من أن هذه الدراسة تناولت الرسوم من وجهة نظر فنية في الأساس، لا من وجهة نظر تحليلية نفسية، فقد لوحظ ارتباطها بالحالة النفسية للأطفال، وستدرج الملاحظات التي خَلُصَتْ إليها الدراسة في هذا المجال في فصل خاص علّ الدارسين في المجال النفسي يستفيدون منها.

وستبين هذه الدراسة أيضاً أن العلاقة بين الفنين البدائي والطفولي علاقة مفتعلة، إذ لا يمكن إلقاء الضوء على الفن البدائي بدراسة الفن الطفولي كما افترض بعض الدارسين، ولذلك فإنني سألقي الضوء على تجارب بعض الفنانين الكبار الذين وجدوا ضالتهم في العودة إلى رحم الفنين الطفولي والبدائي، فالرجوع رحلة مغرية دائماً.

(5) Jolley, Richard P. (2010), *Children & Pictures: Drawing & Understanding.* Sussex: Wiley-Blackwell, p. 21.

وستؤكد هذه الدراسة العلاقة الجمالية بين الفن الحديث وفن الأطفال، فهذا جوناثان فاينبيرغ يقول في كتابه الشهير "العين البريئة: فن الأطفال والفنان الحديث": إن "العديد من الفنانين لم يجمعوا الأعمال الفنية للأطفال ويقلدوا أساليبهم في الرسم وحسب، بل ألهمتهم في بعض الأحيان عناصر التكوين في رسم أو لوحة فعلية لطفل محدد بشكل مباشر. وقد يكون ذلك الفن الملهِم من نتاج أطفال الفنان نفسه (كما هو الحال بالنسبة لميرو)، أو من مجموعات فنية لأطفال غير معروفين، أو من رسوم الفنان نفسه في طفولته كما هو الحال بالنسبة لبول كْليه". ويقول أيضاً: "إن الهدف من كتابه هو الإقرار دون خوف بما يعرفه بالحدس أقل المشاهدين ثقافة حول الفن الحديث ألا وهو أن هناك علاقة أساسية ومتأصلة بين الفن الحديث وفن الأطفال"(6).

وليس سراً أن "العديد من فناني القرن العشرين الكبار من أمثال كاندنسكي وكْليه وماتيس وبيكاسو وميرو ودو بوفيه يمتلكون مجموعات كبيرة الحجم من الأعمال الفنية التي أنجزها أطفال، فقد درسوا وقلدوا التشويهات العفوية والإرادية التي تتميز بها رسوم الأطفال لتمنحهم، كما تمنحهم الأحلام، طريقا معبَّداً إلى عالم اللاوعي"(7). ويقول البروفيسور ستيفن مانسباخ إن "حجم المساهمات ورفعة المؤلفين والرؤى الجديدة التي اكتُشفت ساعدت على توضيح الدور الحيوي الذي لعبه فن الأطفال في الرسوم واللوحات والنظريات الجمالية لدى العديد من أكثر فناني القرن العشرين تجديداً"(8). وإذ آمن بعض الفنانين الكبار من أمثال ماتيس وكاندنسكي وبيكاسو إيماناً محافظاً بتطور الفن، و"إذ عملوا في الأساليب الأقدم التي كانت سائدة في أواخر القرن التاسع عشر، فقد اعتقدوا أنهم هم الذين سينقلون أفكار الفنانين الذين سبقوهم من الرمزيين، والتأثيريين، وعلى الأخص أولئك الذين أتوا بعد التأثيرية، وتحديداً بول سيزان (1839-1906) وفنسنت فان غوخ (1853-1890) وبول غوغان (1848-1903)، إلى 'الخطوة المنطقية التالية' ألا وهي محاربة الخداع البصري والتجريد والتبسيط والزخرفة والتعبيرية"(9). ولكن نورثرب فراي يقول إن "من نافلة القول في النقد أن الفن لا يتطوَّر أو يتحسَّن: فما ينتجه هو العملُ المِثال. ما يزال بوسعنا أن نشتري كتباً تروي 'تطوُّر' فن الرسم من العصر الحجري إلى بيكاسو، ولكنها كتب لا تُظهر أي تطوُّر، بل تُظهر سلسلة من الطفرات في المهارة، ونرى فيها أن بيكاسو يقع في مستوى أجداده المجدلانيين"(10). ولكن

---

(6) Geller, Amy (2010), Lure of the Naïve (Master of Arts in Illustration). Fashion Institute of Technology, p. 13. (amygellerillustration.com/assets/thesis.pdf.).

(7) www.faqs.org/periodicals.

(8) Fineberg, Jonathan (1998), *Discovering Child Art: Essays on Childhood, Primitivism, and Modernism* (New Jersey: Princeton University Press), p. 282.

(9) Geller, p. 4.

(10) نورثرب فراي: **تشريح النقد**، ترجمة د. محمد عصفور (عمان: الجامعة الأردنية، 1991)، ص 454.

يمكننا أن نقول بثقة، رغم ذلك الاختلاف في الرؤية حول إمكانية تطور الفن، إن ثورة الفن الحديث أو "طفراته" التي أوصلته في نهاية المطاف إلى التجريد بحسب تعبير فراي، قد بدأت بمحاولات فنانين كبار تقليد الظواهر الجاذبة في فن الأطفال. لربما انتهى الفن الحديث إلى التجريد، أما فن الأطفال فإنه يبدأ به دائماً. هذه لوحة تجريدية لطفل عمره سنة وشهران.



الشكل (1): مصطفى – سنة وشهران

ولكن هل يمكننا أن نجازف بالقول إن الفن قد أحدث طفرته المنطقية الأخيرة إذ عاد إلى نقطة البدء؟ وهل الخطوة المنطقية التالية هي السعي مجدداً نحو الواقعية البصرية كالأطفال بدلاً من الضياع في متاهات فن ما بعد الحداثة بعد أن استهلك عصر الحداثة الطفرات المنطقية كلها وأثبت أن فوضى الفن ليست دائماً خلاقة؟ مولر وإيلغر يقولان في كتابهما المشترك "مئة عام من الرسم الحديث" إن الفن التجريدي كان فناً غريزياً له أنصاره، وله أعداؤه الذين اتهموه بأنه خال من أي فكر أو هدف، وإنه استسلام تام تزامن ظهوره مع ظهور بوادر الانحلال العميق الذي أصاب الحضارة. كما أدين الفن التجريدي –حسب ما ورد في كتابهما- لأسباب أخرى بوصفه رفضاً أو انعداماً للقدرة على فهم الشكل أو تفسير الانفعالات والتحكم بالوسيلة، إضافة إلى أنه يهيئ فرصاً مثالية للبلهاء والأفاكين والمتطفلين على الفن.[11]

لقد أمسى الفن التشكيلي على ما يبدو للكثيرين مريضاً، لأنه نتاج إنسان هذا العصر المتأخر المبتلى بتردي الكثير من القيم الإنسانية. ألا يحق لنا في هذا السياق أن نتساءل إن كان من الممكن لواقع هذا العصر أن يولد دافعاً فنياً للانتقال مجدداً مع الأطفال من مرحلة الخربشة والتجريد والتيه إلى مرحلة رسم الدوائر علّ ذلك يحيي الرغبة في الكمال، ثم رسم المربعات عل ذلك يفتح منافذ للانضباط، ثم رسم الأشكال الأخرى علّ ذلك يحيي حب الجمال، ثم إحياء علاقة الفن التشكيلي الحميمة مع الطبيعة المريضة هي الأخرى علّ ذلك يشفيها ويشفي الفن والفنان؟.

وأخيراً أود أن أنوه إلى أن المراجع الإنجليزية التي استندت إليها هذه الدراسة أكثر بكثير من المراجع العربية، لأنني عانيت من الفقر الذي يكتنف المكتبة العربية في مجال الكتب التي تعنى بفن

(11) جي. إي. مولر وفرانك ايلغر: **مئة عام من الرسم الحديث**، ترجمة فخري خليل ومراجعة جبرا إبراهيم جبرا (بغداد، دار المأمون للترجمة والنشر، 1988)، ص 152.

الأطفال، وقد ترجمت جميع الاقتباسات التي أوردتها في الدراسة بنفسي، باستثناء بعض الترجمات الشعرية التي أشرت إلى اسم مترجمها في الحواشي حيثما وردت في النص.

كما أود أن أشكر أمهات الأطفال التالية أسماؤهم لسماحهن لي بدراسة ما توافر لديهن من رسوم لأطفالهن وإغناء هذه الدراسة ببعضها: محمد عصفور، وسلمى عصفور، ومصطفى عصفور، وميس عصفور، وريم عصفور، وكريم عصفور، وميرنا التايه، ومنير ذيب، وعلي (1) ذيب، وعلي (2) كريشان، وهاشم كريشان، وزينب كريشان، وبشار أبو عنزة، وحلا مبيض، وسمية الدباغ، وسارة الدباغ، وهبة يوسف، ومايا العلاوي، وميرا العلاوي، وسوسنة إسبر، ويسري عبدالمجيد، وميشيل طويل، وتالا طويل، وتانيا طويل، وراما ملحم، وآيات سليم.

«كَلاّ والقَمَر»
(المدَّثِّر: 23)

رفع خالد ذات يوم يده إلى السماء، وكان عمره آنذاك لا يكاد يبلغ العام ونصف العام، وقال لأمه بمفرداته الطفولية: "أعطني القمر". نظرتْ في عينيه، وقالت له: "مُدَّ يدك وخذه". سكت لوهلة ثم قال وهو ينظر إلى القمر بخيبة: "لندعه في أعاليه!"[12]

وفي مناسبة أخرى نظر إلى السماء الملبدة بالغيوم، وسألها: "أين القمر؟". فقالت له: " مختبئ خلف الغيمة". وفي يوم آخر سماؤه صافية، نظر إلى السماء وقال لها: "الغيمة مختبئة خلف القمر!".

لقد عاش اللحظات الشعرية بتلقائية حواسه الطفولية المرهفة والمتقدة.

أما الطفلة ميرنا فقد رسمت تلك الدهشة بالقمر في زمن آخر، وعبرت عنها في الرسم المدرج في الشكل (2) الذي رسمت فيه بنتاً ووروداً وسُلَّماً صغيراً، وقالت إن البنت في الرسم ستتسلق السُّلَّم لتحضر القمر المضيء.



الشكل (2): ميرنا
3 سنوات و 10 أشهر

هديل لم تتكلم مبكراً، لكن روحها المستعدة لعشق الموسيقى جعلتها تدندن قبل عامها الأول: "تِيتا، تِيتا، إتِّتْ تا،..". فقد كان الأطفال الأكبر سناً في الحضانة يرددون دون كلل أو ملل أغنية:

Twinkle، twinkle little star،
How I wonder what you are…

لا بد أن مؤلف أغنية الأطفال هذه الأشهر في العالم كان طفلاً لا تني تحيره نجوم السماء، تلك النجوم التي لا يصلنا منها الآن سوى رجع ذاك الضوء الذي بعثته قبل ملايين السنين، ومثلها ذاك الفن الآسر الذي ينبعث من روح أطفالنا الآن، فهو أيضا ليس إلا رجع الصدى لتراكمات الفن في جينات البشر عبر التاريخ الإنساني كله، فالتجارب الإنسانية، الروحية والحسية، تجد طريقها أيضاً على ما يبدو إلى شيفرات أحماض البشر النووية لتؤثر في نتاجهم الفني وسلوكهم لا لون جلودهم

(12) قال بالعامية: "خَلَصْ، خلّيه فوق!».

وملمس شعرهم فقط. تقول الشاعرة إليزابث جَنِنْغْز:

تلكمُ النجمةُ التي يتَّكي ضوؤها عَلَيّ
غادر الضَّوْءُ أُفْقَها من زمان مضى قصيّ
تُرْسِلُ الآنَ ضوءها لعيونٍ تكونُ قد مضت
لن تراه لأنها عن سنا الضوءِ أُغْمِضَت
وكذا الحبُّ إن أتى بعد أن تخمد الرغابْ
قد يرانا وقد خَبا وَهَجُ الجَمْرِ في الترابْ(13)

لكن لماذا نفقد القدرة على اللعب مع القمر ونجوم السماء؟ ولماذا يعتزل معظم أطفالنا الفن على أعتاب العاشرة أو بعدها بقليل؟ هل كان يجب على عازف الناي أن يستدرجهم بلحنه السحري إلى مغارة اللعِب المقفلة بعيداً عن بيوتنا لأن هذه البيوت لم ترعَ فنهم الآسر كما ينبغي؟

تعالوا نتأمل دهشة الأطفال معاً، وعلى من تكسو عينيه غشاوة تحجب عنه الرؤية أن يغسلها بهذه الرسوم مراراً إلى أن ترى..

---

(13) الترجمة لمحمد عصفور: قصيدة The Delay المتوافرة في الموقع التالي:
www.poems.md/elizabeth-jennings/delay-3380.html

الفصل الأول

العلاقة بين الفن البدائي والفن الطفولي

ارتبط الفن لدى الإنسان البدائي في طفولة البشرية بالسحر، فالرسوم التي كان يرسمها فنانو العالم القديم على جدران الكهوف كانت تكسبهم مكانة خاصة، فيعفون من مهام الصيد ليتفرغوا لفنهم السحري الذي كان يعتقد أنه ضروري لتستقيم أمور حياتهم، إذ يعتقد أن فناني الكهوف كانوا "يؤدون وظيفة سحرية لمجتمعاتهم، وأن الكهوف المكسوة بالرسوم كانت أماكن لممارسة طقوس تهدف إلى جلب الحظ في الصيد"(14). ويلاحظ أن معظم الرسوم في تلك الكهوف هي لأنواع مختلفة من الحيوانات، فـ "أناس العصر الحجري القديم لم يضعوا حداً واضحاً بين التصوير وبين الواقع. وكانوا يهدفون، بتصويرهم للحيوان، إلى تقريب الحيوان نفسه إلى قبضتهم. وكانوا يعتقدون أنهم بقتلهم للصورة فهم إنما يقتلون روح الحيوان الحية"(15). أما الطفل فقد لا تكون رسومه محمّلة بالمعاني والقوى السحرية، ولكنها وسيلته الطفولية لمواجهة مخاوفه التي يستحضرها بسهولة عندما يهمّ بالرسم، فترى الطفل الخائف يرسم الوحوش والأشباح التي يسمع عنها علّه برسمها يقبض عليها، فالطفل الذي رسم الشبح المدرج في الشكل (3) إنما رسم مخاوفه الدفينة أيضاً.



الشكل (3): خالد – 6 سنوات

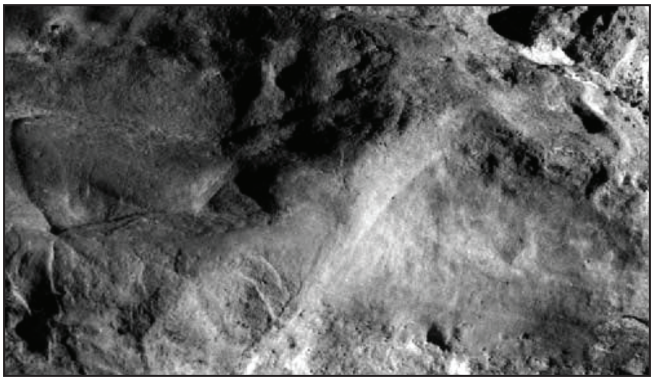
عندما نقول إن فن الإنسان البدائي فن فطري، فهل نعني المعنى نفسه عندما نصف فن الطفل بأنه فن فطري؟ كلا، فالفن عند الإنسان البدائي فطري لأنه لم ينفصل تماماً بعد عن الطبيعة ولم يرتبط بالمدنية ما قد يجعله يوصف أيضاً بالنقاء، أما فن الطفل ففطري لأنه لم ينفصل بعد

(14) Jones, Colin (1994), *The Cambridge Illustrated History of France*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 18.

(15) هورست ولديمار جانسون ودورا جين جانسون: **تاريخ الفن**، الجزء الأول – العالم القديم، ترجمة عصام التل وتحرير رندة قاقيش (عمان، شركة الكرمل للإعلان، 1995)، ص 12.

عن الأم–البيت، ويوصف دون الحاجة لأي تفلسف أو تورية بالعفوية والتلقائية والنقاء. لكن الفن البدائي يتسم غالباً بنضج قلما نلمحه في الفن الطفولي، وإن كان يشترك معه في أنه يبدو بسيطاً من ناحية، وأنه فن كاشف من ناحية أخرى؛ يكشف عن اللاوعي الفردي عند الطفل، وعن الموروث السحري والطوطمي أو ما قد نطلق عليه اللاوعي الجماعي لدى الحضارات القديمة عند الإنسان البدائي.

من الصعب أن يجد المتأمل للفنين الطفولي والبدائي أن ثمة شبهاً حقيقياً بينهما، فهما لا يشتركان إلا في القليل من المواصفات والمقاربات العامة التي ترتبط بخصائص بعض الرسومات، وربما بعض تقنيات الرسم. ومن أوجه الشبه الجانبية هذه أن الطفل، ولا سيما في مراحله الأولى، يرسم أشكالاً عشوائية ثم يبدأ بربطها مع ما يعرفه من أشكال في عالم الواقع. والطفل في تكنيكه المعكوس هذا يشبه النحات البدائي الذي كانت الانحناءات الطبيعية في الصخور والطبيعة تساعده على استحضار أشكال محددة في ذهنه، فينحت حولها ليبرز الصورة الذهنية أو الحسية التي خلقتها عشوائية التكوين الطبيعي. ومن الأمثلة الشهيرة على ذلك النحت الموجود في كهف المجدلية La Magdelaine (انظر الشكل (4))، فقد "استخدم الفنان لنحت الساقين والجذع البروزات الصخرية الطبيعية، بطريقة يبدو معها أن الأشكال تنبثق بشكل منساب وغير ملحوظ تقريباً من الحجر نفسه. أما الذراع اليمنى فتكاد لا تُرى، بينما يبدو الرأس وكأنه ملغى تماماً، بسبب عدم كفاية السطح الطبيعي لاحتضانه"[16].



الشكل (4)

والفن البدائي عند الحكم على جودة النتاج النهائي لا يبدو في معظمه فناً طفولياً، بل يعكس أحياناً حِرَفية عالية تدعو إلى الإعجاب الشديد، كما أنه في كثير من الأحيان حافل بالرموز والمدلولات الثقافية التي تعكس تفاصيل حياة الإنسان القديم وهمومه ومعتقداته إنْ لم يكن مثقلاً بها، وكأن

(16) هورست ولديمار جانسون ودورا جين جانسون ، ص 14.

الفن كان بديلاً لدى الإنسان القديم عن الكتابة، فبات يؤدي وظيفة توثيقية. وهذه الخاصية الأخيرة قد تكون مشتركة بين الفن البدائي والفن الطفولي، فكلاهما بديل عن الكتابة وسيلةً أساسيةً للتعبير، لكن الطفل غير معني بالتوثيق، بل بالتعبير فقط. وأعتقد أنه لو أعطي أطفال الإنسان البدائي أقلاماً وورقاً باستمرار كأطفالنا لرسموا رسوماً تشبه رسومهم، لكن دون مظاهر الحضارة المادية كالسيارات والقطارات وغيرها من رموز العصر الحديث.

لا شكّ في أن الإنسان البدائي الكبير أنضج من طفل اليوم، وهمومه لم تكن طفولية بالتأكيد. إن فنه جزء من صراعه الأزلي للبقاء، وأسلوبه في الرسم لا يخلو من نظام، وكثيراً ما يحفل بالجمال، وإن لم يكن يخضع لقوانين المنظور والتلوين التي يدرسها الفنانون اليوم، فالرسم الرائع في الشكل (5) مثلا يوجد على أحد جدران كهف شوفيه Chauvet الذي اكتشف في جنوب فرنسا في عام 1994. ويحتوي هذا الكهف على مئات الرسومات لمختلف أنواع الحيوانات، ويعود تاريخ هذه الرسوم إلى ما قبل 31 ألف سنة.[17] هل يحق لنا أن نصف هذا الرسم بالطفولي أو حتى بالبدائي؟



الشكل (5)

ويبدو أن أسلوب الرسم في الكهوف المختلفة الموجودة في المنطقة نفسها متشابه، مما يؤكد أن الفن البدائي كانت له أنظمة تحكمه، وهذا "التشابه في أساليب الرسم بين اللوحات في الكهوف المختلفة مؤشر على وجود مدارس لفناني الكهوف، أو أنظمة للتدرب والاحتراف"[18].

(17) de.wikipedia.org/wiki/Frankokantabrische_Höhlenkunst.

(18) Jones, p. 18.

يصر إنسان العصر الحديث على الاعتقاد بأن الخبرة والحنكة والمهارة والذكاء أمور ترتبط به وبمدنيته، رغم أن ارتباط الإنسان الأول بالطبيعة قد ينتج لديه الصفات نفسها، والسذاجة التي يوصف بها الإنسان الأول وكل من يرتبط بالطبيعة والأرض كالفلاحين وأهل القرى حول العالم لا علاقة لها بقصورهم العقلي أو العاطفي، بل بالنقاء النسبي لحياتهم، وربما كان هذا النقاء هو ما يشترك به الإنسان الأول، وبالتالي فنه، مع الأطفال وفنهم، رغم أن نقاء الأطفال أكثر مأساوية من نقاء الإنسان القديم، لأنهم مخلوقات عاجزة عن البقاء وحدها، فكم من طفل في العالم يكاد يرسم كل يوم الموضوع نسه. انظر الشكل (6): بيت صغير ووردة طويلة وشجرة تفاح وغيمة زرقاء وشمس مشرقة، وربما طفل أو طفلة أو ما يمثل الأم أو الأب. ماذا يعرف هذا الطفل عن العالم غير ذلك؟ وما هي أدواته في مجابهته؟



شكل (6): هديل - 7 سنوات

لم يتخرج فنان الكهوف الأول في أكاديمية الفنون الجميلة في باريس، ولم يتبحر عازف الناي البدائي في علم النوتة الموسيقية. فالفن في المقام الأول ليس إلا إيقاعاً بشرياً فطرياً لا يفسده إلا التدخل الزائد في تلقائيته، ولا يطوره إلا التكرار والممارسة الطويلة. ويبدو الرسم الكهفي للخيول والحيوانات الأخرى في الشكل (5) أشبه بدراسة يقوم بها ذلك الفنان "البدائي" لتطوير تقنياته الفنية في أكاديميته الكهفية. على أن ذلك المستوى من الرسم لدى الإنسان الأول لا ينفي وجود رسوم كهفية قديمة من إنتاج فنانين يرسمون بأسلوب يبدو طفولياً، مثل الرسم في الشكل (7) في أحد كهوف بيمبيدكا (Bhimbetka Caves) في الهند.



الشكل (7)

لكن رغم البساطة في تكنيك الرسم المستخدم في رسوم بعض الكهوف الهندية فإن مواضيعها توثيقية تغطي جميع جوانب الحياة، مثل "الولادة والرقص الجماعي والطقوس الدينية ومراسم الدفن... ومصارعة الحيوانات... وهذه الرسوم محملة بالرموز الدينية والطقسية"(19).

وقد أجمع كثير من الدارسين في السنوات الأخيرة على أن التوجه نحو دراسة مراحل تطور الفن عند الأطفال لإلقاء الضوء على تطور الفن البدائي ليس سوى مغالطة فكرية لم تؤد إلى نتائج يعتد بها. ويخلص ريتشارد جولي إلى "أن الجدل الذي ساد في بداية القرن العشرين ساعد على رفع شأن فن الطفل ليسترعي اهتمام جمهور أوسع، رغم أن الربط الوثيق بين تطور فن الأطفال وتطور الفن البدائي لا أساس له إلى حد كبير"(20).

تجارب بول كْليه وأحمد نعواش وخوان ميرو وبيكاسو مع الفنين الطفولي أو البدائي:

توصف رسوم بول كْليه بأنها تنتمي إلى الفن الطفولي، لأنها نتاج محاولاته الحثيثة لإعادة إحياء خصائص رسومه الأولى في طفولته، ولا سيما الرسم المبين في الشكل (8) الذي رسمه قبل سن العاشرة والمعنون "القزم والقناع"، فقد كان مصدر إلهام كبير له في مسيرته الفنية.



الشكل (8): بول كليه

(19) en.wikipedia.org/wiki/Cave_painting.

(20) Jolley, p. 8.

حاول كْليه أن يرسم ما يعرفه ذهنياً عن الأشياء لا ما يراه تماماً كالأطفال، أي أنه لم يعد معنياً بتقليد الطبيعة، وبذلك فإن رسومه باتت رسومات ذهنية لا بصرية. ولم يقتصر ذلك التوجه على كْليه فقط، فقد حاول غيره من الفنانين الكبار أيضاً "أن يعيدوا التقاط صور من ذاكرة الطفولة لديهم واستعادة قدرة الطفل على تصوير بعض ما يعرفه"[21].

يستشعر من يتأمل فن پول كْليه ولو سريعاً أجواء من اللعب، وكأنه طفل يلعب بالألوان والأشكال، مما يجعلها تبدو لبعض "الأصوليين" في الفن خالية من جدية الفن التي نحسها دون جهد منا عند تأمل أعمال الفنانين الكبار من أمثال سيزان وپيكاسو وڤان غوخ وغيرهم، فيرفضونها أو على الأقل لا يجهدون أنفسهم لتذوقها. لكن ربما لو أعطيت رسومه فرصة ثانية من قبل رافضيها ونظرة أكثر تأنياً فقد يتمكنون من تذوق الجمال الطفولي غير الخافي فيها، لأنه جمال لا يخلو من النضج والمعرفة الفنية رغم طفوليته الظاهرة، فهو فنّ موجه بذهن كليه ليبدو لنا طفولياً وإن لم يكن كذلك تماماً، مما يجعله فناً طفولياً مموهاً بخبث ودهاء، "فعلى الرغم من المظهر المخادع لفنه المتسم بالبساطة والطفولية، إلا أنه يعكس سطوته التامة على الشكل"[22]. وفي هذا السياق يقول الشاعر وِلْيَم بَتْلر ييتْس في قصيدة له بعنوان "لعنة آدم":

"قلت: ربما تستغرق كتابة سطر من الشعر منا ساعات،
لكنه إن لم يبدُ نتاج ومضة فكر،
فإن جهدنا في الكتابة والمحو لا قيمة له،
وسيكون من الأفضل لنا أن ننحني
ونكدّ في فرك أرضيات المطابخ، أو تكسير الصخور
في كل الظروف الجوية كالمعدم المسنّ.
فنظمُ الأصوات العذبة
يعني أن نشقى أكثر من كل هؤلاء
وأن نبدو كالعاطلين عن العمل..."[23]

لوحة سينشيو في الشكل (9) ولوحة الموسيقى البصرية في الشكل (11) من الأمثلة الصارخة على

(21) Di Leo, Joseph H. (1973), *Children"s Drawings as Diagnostic Aids.* New York: Brunner/Mazel, p. 8.

(22) جي. إي. مولر وفرانك ايلغر، ص127.

(23) انظر

W. B. Yeats, *The Collected Poems,* ed. Richard J. Finneran, 2nd ed. (Houndmills: Macmillan, 1989), pp. 80-81.

ذلك، فقد "كرس كليه عنايته للحفاظ على النقاوة الأولية لوسائله (من هنا جاءت السمة الطفولية في بعض فنه) إلا أنه سعى أيضاً ليعبر عن أشياء معقدة وأن يحقق، بالتالي، نقاوة أسمى"[24]. وضعتُ قبالة لوحة سينشيو التي تتسم بالاختزال وجهاً رسمته هديل في السادسة من عمرها (الشكل 10)، وقبالة لوحة الموسيقى البصرية التي تتسم بالفرح والتدرج اللوني بيتاً رسمته في الخامسة من عمرها (الشكل 12)، إذ يلاحظ الاختزال والفرح الطفولي في أسلوبها وتنويعاتها اللونية أيضاً. ويلاحظ أيضاً أن الطفلة خطت خطوة عملاقة إلى الأمام، فقد استغنت عن الدائرة التي تمثل الوجه واكتفت بما هو أهم.



الشكل (9): بول كليه – سينشيو



الشكل (10): هديل 6 سنوات



الشكل (11): بول كليه – موسيقى بصرية



الشكل (12) : هديل – 5 سنوات
و 9 أشهر (بيت)

(24) جي. إي. مولر وفرانك ايلغر ، ص 125.

ومن الفنانين الفلسطينيين الذين تربعوا في عالم الفن الطفولي ولم يبارحوه لليوم الفنان المعروف أحمد نعواش، وقد صادف أن كان أستاذي في معهد الفنون الجميلة في الأردن في أواسط التسعينيات، وقد أحبَّ لوحاتي العفوية التي بدأتُ بها علاقتي مع الفن التشكيلي، مما جعله يقول لي بنوع من الضيق كلما رآني أرسم موضوعاً أكاديمياً مع بقية الطلاب: "ارِسْمي يا بنتي، ارِسْمي..."، وكأنه كان يقول لي "دعكِ من هذا وعودي إلى ما قد بدأت به.."، فهو لم يكن يجد أي لذة في الرسم البصري أو الواقعي، لكنه كان مرغماً على تدريسه. وكلماته كانت تذكرني بما رُوِيَ عن أنّ بول كليه كان يقوله لتلاميذه باستمرار: "تمرسوا، تمرسوا، ..."[25]، فكلاهما على ما يبدو يؤمن بالمراس الطويل، وربما التكرار الذي قد يكون أحد أقصر الطرق إلى الإتقان التام، فما يبدو طفولياً في فنهم لم يبدُ كذلك إلا بالتمرس والتكرار للقبض بقوة على ما هو طفولي فعلاً في الخطوط والألوان ليستقر في الذهن أولاً، وفي حركة اليد المنفِّذة للصورة الذهنية ثانياً، وفي خيارات الذهن واليد العفوية ثالثاً. ويُعرف أن بول كُليه كان أعسر، ولكنه درب نفسه على استخدام اليد اليمنى أيضاً، وأعتقد أن ذلك ربما ساعده على استعادة رجفة اليد الطفولية والحس الطفولي الأول عند لمس الأدوات الفنية وتوجيهها بيد عذراء، وربما أراد أيضاً تنويع إنتاجه ومضاعفته في صراع ضد الزمن، فيكون فنانين في آن واحد! فلكل يد شخصيتها بلا شك وإن حرَّكهما الذهن ذاته. ولكن رغم إصرار كليه على الرسم بكل ما أوتي من إمكانيات وأيدي، فإن السعي لاستعادة الطفولة مرة أخرى استعادة تامة قد لا يكون إلا حلماً مجنوناً بعيد المنال، "فلا أحد يعيش حياة تطول بما يكفي لأن يصبح أكثر من هاوٍ" على حدّ تعبير چارلي چاپلن.[26]

تمثل اللوحة في الشكل (13) تمثيلاً جيداً أسلوب أحمد نعواش الطفولي في الرسم، وقد راق لي وضعها قبالة رسم لهديل رسمته في عامها الخامس (الشكل 14). فأودّ أن أظهر بذلك أن نعواش قد يكون أنجح من پول كليه في استعادة ما هو طفولي حقاً، وأود أن أذكر هنا أيضاً ما قاله لي أحد أساتذة الفن الكبار في الأردن عن أن أحمد نعواش لو قيض له أن يعيش في إيطاليا (ولا أدري لم اختار هذا البلد الأوروبي بالذات) لأصبح فناناً ذائع الصيت عالميَّ الشأن.

(25) www.nytimes.com/2006/06/18/arts/design/18camhi.html.

(26) (1998),*The Pocket Encyclopedia of Painting & Drawing.* Leicester: Abbeydale Press.





الشكل (13): نعواش

الشكل (14): هديل – 5 سنوات و8 أشهر

أما الفنان الإسباني خوان ميرو فقد كان رساماً واقعياً تماماً في بداية مسيرته الفنية، لكنه انتهى إلى مقاربة العوالم البدائية حيناً والطفولية حيناً آخر. واللافت للنظر أن لوحاته التي تقارب العوالم البدائية لها جمهور أوسع من تلك التي تقارب العوالم الطفولية. فلم يزل الناس يحيدون عن الأعمال التي لا يكون النضج فيها صارخاً، فميرو في لوحاته ذات العوالم البدائية "يعيد الصلة بإنسان ما قبل التاريخ، بروح لا تخلو من الفكاهة... وشخوص ميرو تذكرنا بآلهة ما قبل التاريخ، وفي الأخص الآلهة-الأم في العصر الحجري"[27].

ويبدو عمل ميرو المدرج في الشكل (15) طفولياً تماماً، لذا فقد وضعته قبالة رسم آخر لهديل عندما كانت في عامها السابع، إذ باتا يبدوان أجمل معاً.



الشكل (15): ميرو



الشكل (16): هديل – 7 سنوات

(27) جي. إي. مولر وفرانك ايلغر، ص 125.

لكن عمل ميرو الرائع في الشكل (17) يبدو محملاً بكم كبير من الرموز السحرية البدائية استخدمها في لوحته بروح من اللعب والعبث والفكاهة، وهذه اللوحة من النضج ما يستحيل معها إيجاد لوحة طفولية موازية.



الشكل (17): ميرو

أما الفنان الكوبي ويفريدو لام فقد حظي بشهرة عالمية من خلال إحدى أعظم لوحات الفن البدائي في العالم، ألا وهي لوحة "الأدغال" المدرجة في الشكل (18)، وهي مثال صارخ على الفارق الكبير بين الفنين البدائي والطفولي.



الشكل (18): لام – الأدغال



الشكل (19): لام – الأمومة

ولكن المتتبع لتطور مسيرة لام الفنية يجد أن أعماله اللاحقة أصبحت ذات تكوينات تبدو خطوطها أبسط وأكثر اختزالاً وأقل كثافة في التفاصيل المدرجة فيها والألوان المستخدمة، إلا أنها في الوقت ذاته تزداد بُعداً عن العوالم الطفولية، ولا تبارحها صفة البدائية رغم أنها أكثر قسوة وتعقيداً من الداخل كما يتضح من اللوحة في الشكل (19)، فالتبسيط في الشكل لا يعني بالضرورة الاقتراب من عوالم الرسم الطفولية، لا بل قد يكون من قبيل التجريد والتكثيف والاختزال الذي يغني اللوحة ويعقدها من الداخل. ولا يتحقق ذلك إلا للفنانين الكبار الذين أتقنوا صنعتهم، فسيطروا على "الوسيلة" لإبراز "الرسالة".

وقد أراد لام أن "يصور معاناة بلده ... ولم يهدف من خلال لوحة "الأدغال" إلى وصف البدائية في كوبا، بل إلى تصوير حالة روحية.. وإلقاء الضوء على.. الطريقة التي استُرخِص فيها تراثهم من خلال السياحة"[28].

وربما كان بيكاسو أحد أكثر الفنانين العالميين تحمساً لفن الأطفال، وقال في مذكراته إنه "كان من غير الممكن عرض اللوحات الأولى التي رسمتها في معرض لرسوم الأطفال. كانت تنقصني براعة الطفل وبراءته. رسمت صوراً أكاديمية وأنا في السابعة من عمري أخافتني دقتها"[29]، والرسم المبين في الشكل (20) أحد الأمثلة على القدرة الفنية لدى پيكاسو في سنّ التاسعة[30].



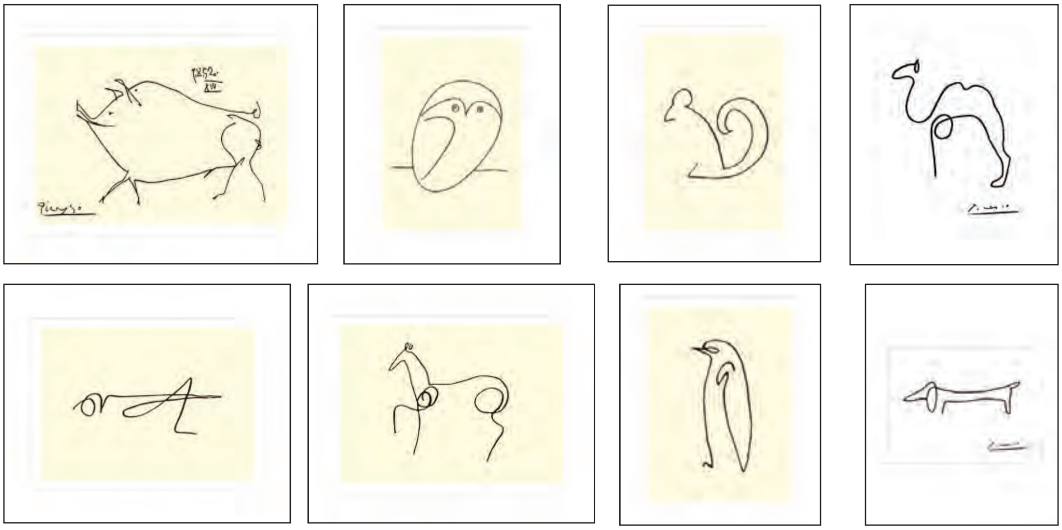
الشكل (20): بيكاسو

(28) en.wikipedia.org/wiki/Wifredo_Lam.

(29) موسوعة الفنون التشكيلية: الرسام الإسباني بابلو پيكاسو ، ص 8.

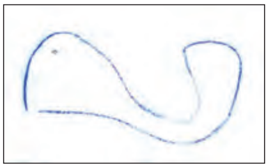
(30) www.nytimes.com/2006/06/18/arts/design/18camhi.html.

وقد حقق بيكاسو في نهاية حياته فقط البساطة الطفولية التي طالما بحث عنها، وقال الناقد الفني هيربرت ريد في رسالة أرسلها إلى جريدة التايمز في عام 1956 إن بيكاسو قال له في معرض لرسوم الأطفال إنه احتاج لسنوات طويلة كي يتعلم أن يرسم كهؤلاء الأطفال.[31] والتخطيطات التبسيطية التي أنجزها للكثير من الحيوانات تعدّ من أشهر إنجازاته، ومنها:

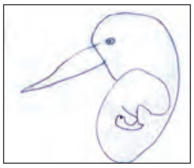


الأشكال (21 – 28) - بيكاسو

وأود أن أدرج هنا مجموعة من التخطيطات التي أنجزها أطفال صغار لتأمل الحس الفطري فيها الذي مكنهم من التقاط ما هو كافٍ للتعبير عن بعض المخلوقات بخطوط بسيطة:



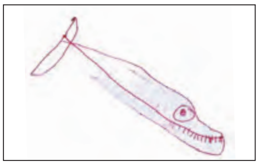
خالد: 3 سنوات ونصف (حوت)



خالد: 4 سنوات
(مخلوق ما)



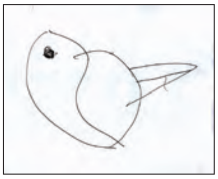
خالد: 4 سنوات و3 أشهر
(حشرة)



خالد: 4 سنوات و3 أشهر
(تمساح)



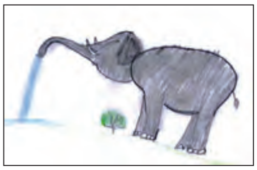
خالد: 4 سنوات و5 أشهر



خالد: 6 سنوات
(طائر ما)



خالد: 7 سنوات



خالد: 9 سنوات

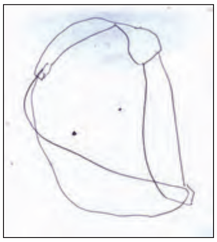


خالد: 11 سنة

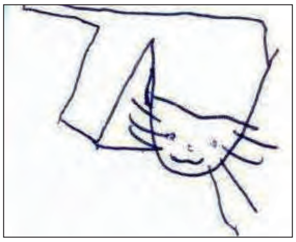
(31) (1998). *The Oxford Dictionary of Twentieth Century Quotations.* St Helens: Oxford University Press, p. 249.



هديل: سنتان و10 أشهر
(دجاجة)



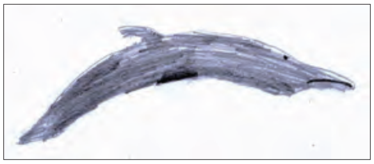
هديل: 3 سنوات تماماً
(وجه فيل)



هديل: 3 سنوات و8 أشهر
(قطة)



هديل: 7 سنوات
(فيل)



هديل: 9 سنوات

الأشكال (29 – 42)

وهكذا نجد أن كثيراً من الفنانين انتهوا عند نقطة البداية، فسارت مسيرتهم الفنية في خط دائري وانتهت حيث بدأت في أحضان الطفولة وكأنها منبع الفن ومصبه في آن.

الفصل الثاني

مراحل التطور الفني عند الأطفال

ليست مراحل التطور الفني التي تقوم عليها هذه الدراسة حدية قاطعة، فالتغيرات الفنية تحدث بالتدريج ولا تتطابق في زمن ظهورها عند كل الأطفال. ولكن هناك اتجاهات عامة يمكن رصدها وتتبعها والاستدلال من خلالها على التطور الفني لدى الطفل ومستواه العام، فقد لوحظ أن وصف مراحل التطور المعرفي والفني الطبيعي لدى الأطفال في كتب المحللين النفسانيين تختلف من دارس إلى آخر، ولكنها تشترك في بعض السمات العامة. وقد أدرجت المراحل أدناه بحسب ملاحظاتي على الإنتاج الفني لأطفال أعطوا فرصة البدء بالخربشة مبكراً (أي في بداية الثانية من العمر)، ومن ثمَّ عبور المراحل بشكل أسرع نسبياً، فالطفل الذي يمسك القلم لأول مرة في سن الرابعة سيمرّ بالمرحلة نفسها التي يمرّ بها طفل يمسك القلم لأول مرة وعمره سنتان فقط، وإن كان سيتجاوزها بشكل أسرع، فالخلاف ليس على المراحل نفسها، بل على الوقت الذي تظهر فيه وتستغرقه. يقول دي ليو: "يُظهر الاتساق في المراحل التي يمر بها السلوك الفني التطور المنتظم للنمو المعرفي، لا الاتساق في وقت ظهور هذه المراحل. وتعتبر الأشكال البشرية تحديداً من المؤشرات القيمة على النمو المعرفي وتستخدم أساساً للقياس . . . وعلى الرغم من أن مستوى النمو المعرفي ينعكس أيضاً على رسوم الأطفال للبيوت والأشجار، إلا أن هذين الموضوعين لا يوفران نفس القدر من التوحيد المرجعي الذي يتوفر من خلال رسم الأشكال البشرية، ولذلك فهي محدودة القيمة لقياس مستوى النضج العقلي"[32]. ورغم ذلك فستثبت هذه الدراسة أن الأشجار يمكن أن تكون مؤشراً جيداً على مستوى النمو المعرفي والفني للطفل، فقد كان رسم الأشجار يتطور باستمرار في رسوم خالد أكثر من الأشكال البشرية، إذ كانت توفر له مجالاً حيوياً للإبداع والتعبير منذ الثانية من العمر، ويبدو أن اهتمامه العميق بها طغى على اهتمامه بتطوير الأشكال البشرية التي تطورت لديه، ولكن ليس بالمقدار نفسه الذي تطورت فيه رسومه للأشجار والطبيعة. والمطل على بنيته النفسية سيتفهم ذلك تماماً، فهو يعيش في بيئة صحراوية يحن فيها إلى سكينة الطبيعة، فما كان له سوى الانهماك في محاكاتها وتخيلها في رسومه.

وغالباً ما يصف الدارسون مراحل التطور الفني لدى الأطفال من وحي مراحل التطور المعرفي لدى الأطفال التي وضعها العالم جان بياجيه[33]. فالمرحلة الأولى لديه تنتهي مع نهاية العام الأول من العمر، وهي مرحلة لا تهم هذه الدراسة، فالأقلام لا تصل فيها إلى الورق، بل تجد طريقها إلى الفم فقط. والمرحلة الثانية لديه تمتد من الشهر الثالث عشر وحتى الثانية من العمر، وهي مرحلة

(32) Di Leo, Joseph H. (1983) *Interpreting Children"s Drawings.* New York: Brunner-Routledge, p. 37.

(33) Di Leo (1983), p. 38.

.ظهور الخربشات العشوائية الأولى، وهذه المرحلة لا تهم هذه الدراسة أيضاً لذا فقد دمجتها مع المرحلة الثالثة عند جان بياجيه التي تمتد من الثانية حتى الرابعة من العمر، لكني قسمتها إلى مرحلتين: الأولى تمتد منذ بداية العبث بالأقلام، سواء أكان ذلك قبل الثانية من العمر أو بعدها وحتى الثالثة، فقد لاحظت أن نضج الطفل الفني في الثالثة يتطور كثيراً جداً عما كان عليه في الثانية، لأن مرحلة الواقعية الذهنية قد تبدأ في ذلك العمر، لذا فإن المرحلة الثانية في هذه الدراسة ستمتد من عمر الثالثة حتى الرابعة. والمرحلتان التاليتان لدى بياجيه تمتدان من الرابعة وحتى السابعة، وهي مرحلة يسميها بـ "الواقعية الذهنية"، ومن السابعة حتى الثانية عشرة وهي مرحلة يسميها بـ "الواقعية البصرية". وسأدخل هنا تعديلين بإضافة مرحلتين وسطيتين أخريين، إذ سيتبين من خلال هذه الدراسة أن ذلك ضروري لإبراز التطور الفني لدى الأطفال ببطء أكبر، وللتعمق في نمو نتاجهم الفني بدلاً من التركيز على انتقالهم من الواقعية الذهنية إلى الواقعية البصرية فقط، وهو انتقال يحدث بحسب مشاهدات جان بياجيه في حدود السابعة من العمر، بينما يحدث بحسب هذه الدراسة في السادسة من العمر، لا السابعة. كما يظهر البعد الثالث في رسوم الأطفال في سن الثامنة، مما يجعلها محطة مهمة أخرى في مسيرة التطور الفني لدى الأطفال، أما سن العاشرة فهي سن يجب التوقف عندها أيضاً، إذ تبدأ بعدها عبقرية الطفولة بالأفول.

وبذلك فإن مراحل التطور الفني في هذه الدراسة تتضمن ستّ مراحل هي:

المرحلة الأولى (من سنتين إلى ثلاث سنوات): مرحلة الخربشة ورسم أشكال بسيطة.
المرحلة الثانية (من ثلاث سنوات إلى أربع): الرسم الرمزي البسيط والواقعية الذهنية.
المرحلة الثالثة (من أربع سنوات إلى ستّ): تطور الواقعية الذهنية والتلوين الغرائبي.
المرحلة الرابعة (من ستّ سنوات إلى ثمان): الرسم الذهني والتلوين البصري (ظهور الواقعية البصرية).
المرحلة الخامسة (من ثماني سنوات إلى عشر): الرسم الذهني والبصري (ظهور البعد الثالث).
المرحلة السادسة (من العاشرة فصاعداً): أفول الفن الطفولي وظهور الرسم الواقعي والتقليد والنقل.

وسأستعرض فيما يلي التطور الفني لدى خالد وهديل خلال هذه المراحل الستة بشكل مفصل بصفتهما الحالتين الدراسيتين اللتين تستند إليهما هذه الدراسة. وسأقدم من خلال رسومهما أدلة بصرية على صحتها وصلاحيتها النسبية لوصف عبقرية الطفولة لدى أي طفل أو قياس مدى تأخر طفل ما عن إطلاق طاقاته الفنية الكامنة بإهماله لممارسة الرسم، بينما لا يصلح نموذج جان بياجيه لذلك، فالمراحل فيه مطاطة جداً، ولا سيما بعد الرابعة من العمر، ولا تنصف الأطفال المثابرين على الرسم بل تصلح نموذجاً عامّاً يرصد النمو المعرفي لدى عامة الأطفال الذين لا يحفَّزون بالضرورة على الرسم باستمرار، رغم أن رسومهم تُستخدم لدراسة مستوى النمو المعرفي لديهم.

المرحلة الأولى
مرحلة اكتشاف القلم والخربشة ورسم أشكال بسيطة

تبدأ هذه المرحلة منذ أن يمسك الطفل القلم، ويكون ذلك في الثانية من العمر عادة، وأحياناً قبل ذلك، وتمتدّ حتى الثالثة من العمر. وتتميز هذه المرحلة بأنها مرحلة النمو الحركي للطفل والتطور اللغوي، وتوفر ممارسة الرسم للطفل وسيلةً لاكتشاف الرابط بين حركة اليد والخطوط المتكونة على السطوح. فالطفل في البداية لا يعلم أن هذه الخطوط يمكن أن تمثل شيئاً في عالم الواقع، ولكنه يكتشف ذلك بالصدفة، ويبدأ بتكوين صور ذهنية من خلال رسومه. وقد يكون ما يرسمه في هذه المرحلة لا يمثل شيئاً سوى الحركة، إذ يلذ للأطفال رسم عاصفة من الخطوط، لا سيما الدائرية منها، ولكن الطفل يبدأ بعد قدر من الممارسة بتمييز حافة الورقة، فيوجه خربشاته لتكون في داخل إطارها، وبذلك يبدأ بالسيطرة على مساحة الورقة وحركة يده، كما يبدأ بملاحظة الأشكال وتوجيهها رويداً رويداً إلى أن يتمكن من رسم أشكال محددة، كالدائرة أو المثلث أو المربع، وليس مجرد عاصفة من الخطوط والدوائر. وعندما يقترب الطفل من سنته الثالثة بحسب الباحثة كاثي مالكيودي فإنه "يبدأ بالرسم بخط منفرد بدلاً من مجموعة من الخطوط المخربشة"[34]. إلا أنني لاحظت أن بدء الطفل بالخربشة قبل الثانية من العمر قد يوصله إلى مرحلة رسم الدوائر بخط منفرد في عمر السنتين، فهديل التي خطت يدها الصغيرة الدوائر أحادية الخط في الشكل (43) فعلت ذلك قرابة عيد ميلادها الثاني، وكانت تصر باستمرار على أن تلك الدوائر تمثل تفاحاً لا برتقالاً!



الشكل (43): هديل – سنتان

(34) Malchiodi, Cathy A. *(1998), Understanding Children"s Drawings.* New York: The Guilford Press, p. 74.

وادعاء دي ليو[35] بأن الأطفال لا يرسمون التفاح مع عنق قبل الثانية عشرة من العمر غير صحيح، فقد لاحظته في رسوم عدة أطفال قبل ذلك بكثير كما يتضح من الرسم في الشكل (44). ومثل هذه الملاحظة التي يجهد في تتبعها بعض الدارسين تبدو لي عديمة القيمة، فمن المجحف استخدامها في الحكم على مستوى ذكاء الأطفال أو نضجهم الفني.



الشكل (44)
خالد 3 سنوات و 6 أشهر

قد نخلص مما سبق إلى أن إتاحة الفرصة للأطفال لكي يرسموا في هذه السن المبكرة تساعدهم على تطوير مداركهم، وتمكنهم من تجاوز مرحلة الخربشة والاكتشاف البدائية في سنّ مبكرة لإتاحة وقت أكبر للإبداع الفني في المراحل اللاحقة. ولا يشكل ذلك ضغطاً على قدرات الطفل، بل محفزاً نفسياً وذهنياً له من خلال ممارسة نشاط يستمد منه الأطفال لذة كبيرة.

يقول دي ليو إن الطفل الرضيع يتعلَّم أن يرى من خلال اللمس[36]، وتمتاز هذه المرحلة الأولى بأن الطفل لا تفارقه الرغبة في لمس الأشياء –حتى القمر في أعاليه– لكي يفهمها، لذلك فإن عبثه بالألوان والأدوات الفنية والورق ضروري لمساعدته على اكتشاف أدوات السحر وتعاويذه اللونية مهما كان فوضوياً في هذه السن، فالطفل يرسم خطوطه الأولى دون هدف مسبق. يرى الأقلام في أيدي الكبار ويود لو يختطف واحداً، فما أن تقبض يده الصغيرة على أحدها حتى يمسكه كما لو كان مطرقة ويدقه على أي شيء أمامه ليكتشف أنه أداة سحرية تحدث تغييرا لافتاً في السطوح التي تلامسها، إذ تكتسي بالخطوط أو الألوان، فيزهو بفعلته ويحاول تكرارها ليكتشف أن تحريك القلم بعنف على الورق يحدث أعاجيب أكبر، فتنقلب الدهشة الأولى إلى متعة، ويكتشف الطفل فعلاً يغري بالتكرار المرة تلو الأخرى، فيتعلق بعصاه السحرية ويجرب قدرتها على تلوين الجدران وكل شيء، لا رغبة في التخريب، بل في الاكتشاف ومزاولة السحر، ومحاولات الكبار لأخذ العصا منه ليست بالنسبة إليه إلا محاولة لحرمان الساحر من سحره.

تأخذ الخطوط الأولى لدى الأطفال شكلاً متكرراً، فبعضهم يكرر الخطوط أو الدوائر أو حتى المربعات كما هو مبين في رسوم الطفلين الأخوين في الشكلين (45) و (46). ويكتسبون من خلال مسك القلم ورسم تلك الخطوط مزيداً من الثقة بأنفسهم، إذ يلاحظون سيطرتهم على ما ينتج القلم من أشكال.

---

(35) Di Leo (1983), p. 172.

(36) Di Leo (1973), p. 129.

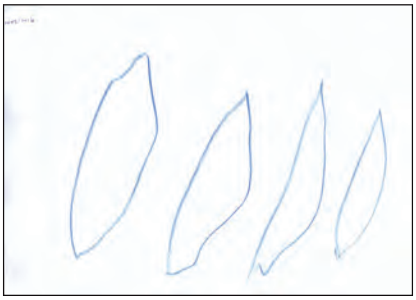


الشكل (45): خالد - سنتان و 9 أشهر



الشكل (46): هديل - سنتان و 8 أشهر

وميل الطفل إلى تكرار الأشكال نفسها في هذه المرحلة يساعده على اكتساب الثقة بنفسه، كالفنان الذي يكرر مخططاته ليتقنها أولاً وليطورها ثانياً، وما إن يتقن الطفل شكلاً معيناً حتى يبدأ بتكراره كما يتضح من تكرار هديل للشكل المجرد المبين في الشكل (47) على كمية من الورق إلى أن بدأت في استخدامه لرسم الوجوه البيضاوية والحشرات والسمك والطائرات...



الشكل (47): هديل - سنتان و 8 أشهر

ويبدأ عالم التعبير الفني لدى الطفل بأخذ أبعاد جديدة ويزداد حميمية إلى قلبه، فيحاول رويداً رويداً أن يربط الخطوط والأشكال التي تتولد على الورقة عشوائياً بالأشياء المألوفة في ذهنه، فتصبح الدائرة رأساً أو عجلاً أو كرة، وما يشبه المربع بيتاً أو سيارة. فالطفل يرسم ما يعرفه ولا يحاول خلق أشياء جديدة في هذه المرحلة، لأنه يؤمن أن ما تخطه يده يمثل أشياء يعرفها، وإن سألته عن خربشة ما فإنه قد لا يكتفي بتسميتها، بل قد يحكي لك قصة عنها.

الرسم المبين في الشكل (48) خطته يد خالد في عامه الثاني عندما كانت علاقته مع القلم حديثة العهد، وعندما سألته أمه "ما هذا؟" قال: "دراجة"، فاعتقدت الأم أن طفلها قد استحضر صورة الدراجة في ذهنه وترجمها إلى رسم على الورق، وقررت قبل أن تفكر موضوعياً أن طفلها فنان موهوب منذ نعومة أظفاره، رغم أن الحقيقة هي أن الطفل، في هذه المرحلة الأولية، بعد أن يتمكن من عصاه السحرية ويتخطى الخربشة العشوائية العنيفة يبدأ بالسيطرة على تلك العصا من

خلال تكرار أشكال بعينها ولا سيما الدوائر، وبعد أن يرسم يقرر ما الذي يمثله الرسم من خلال استحضار أول صورة من الواقع يمكن للشكل أن يمثلها. والطفل الذي رسم الدوائر المشار إليها والمبينة في الشكل (50) ربط في ذهنه بين عجلتي الدراجة والدائرتين المتجاورتين الموصولتين بما يمكن أن نعده خطأً.

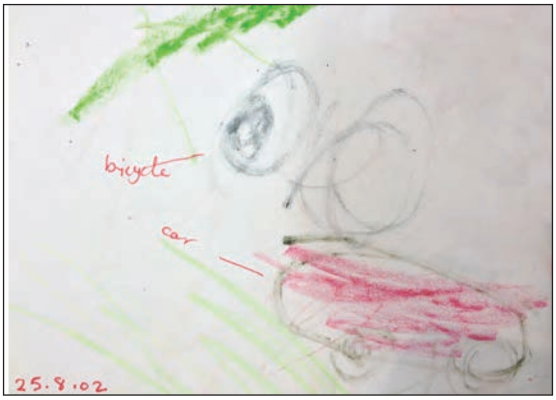


الشكل (48): خالد – سنتان و 4 أشهر

والطفل في تكنيكه المعكوس هذا إنما يشبه النحات البدائي الذي كانت الانحناءات الطبيعية في الصخور تساعده على استحضار أشكال في ذهنه، فينحت حولها ليبرز الصورة الذهنية التي خلقتها عشوائية التكوين الطبيعي كما ذكر سابقاً، فالإنسان "يبدي استعداداً خاصاً للاستجابة لتكوينات معينة ذات إسقاطات بيولوجية ضرورية لبقائه. وتمييز الوجه الإنساني . . ليس مكتسباً بالكامل. إنه مبني على استعداد مسبق من نوع ما . . . وبالمثل فإننا نسقط صورا مألوفة لدينا على تكتلات من الغيوم تكاد لا تشبهها إلا من بعيد"، وهذا النوع من الإسقاط هو الذي ساعد الإنسان البدائي على العثور على أشكال حيوانية معينة تصنعها النقاط المضيئة في السماء، والتي من خلالها تحددت الأبراج أو المجموعات الشمسية[37].

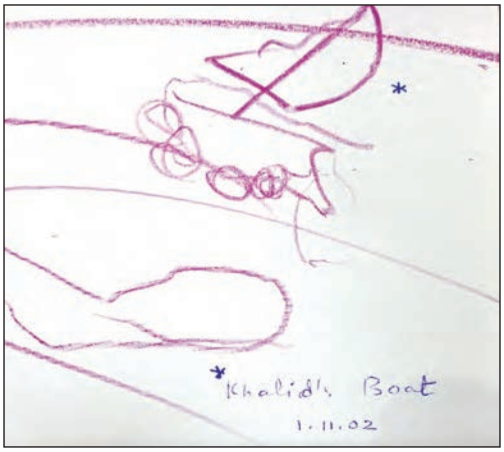
لكن اللافت أن خالداً بات يعيد ثيمة الدائرتين الموصولتين بخط لرسم دراجة مراراً وتكراراً. وبذلك فقد بدأ يسيطر على خطوطه العشوائية ويوجهها ذهنياً بنقل الفكرة إليها بعد أن لاحظ أن خطوطه العشوائية قادرة على تمثيل أشياء يعرفها، وتمكن بعد أيام قليلة فقط من رسم سيارة عبارة عن تكوين عشوائي تحته دائرتين كما يتضح من الرسم في الشكل (49).

(37) Gombrich, E. H. (1969), *Art and Illusion.* New York: Princeton University Press, pp. 103, 105, 106.



الشكل (49): خالد – سنتان و 9 أشهر

وبعد مرور شهرين فقط تمكن من رسم القارب ﴿ الشكل (50) الذي يتسم بقدر أقل من العشوائية ووضوح أكبر ﴿ التكوين، مما يدل على أنه قد رسم نقلاً عن فكرة ﴿ الذهن، أي أنه يمكن للأطفال أن ينتقلوا من مرحلة الخربشة العشوائية إلى مرحلة الواقعية الذهنية قبل بلوغ الثالثة من العمر إذا أعطوا فرصة الرسم ﴿ تلك السنّ المبكرة.



الشكل (50): خالد – سنتان و 11 شهراً

ويتعدى اكتشاف الطفل لقدرة القلم على الخلق من خلاله إلى اكتشاف عالم الألوان البديع، ولا يتمكن معظم الأطفال ﴿ هذه المرحلة من التلوين بدقة داخل حدود الخطوط المرسومة، لكنهم يحاولون ذلك ويجدون لذة ﴿ التلوين والخربشة، وخياراتهم للألوان تكون عشوائية، لكنهم يعبرون عن فرحهم بمحاولة استخدام أكبر قدر ممكن منها دون تفضيل لون على آخر بشكل واع، ويكمّل اكتشافهم لعالم الألوان البديع اكتشافهم الأول للقلم وسحره. ويجد الأطفال ﴿ هذه المرحلة أيضاً لذة ﴿ اللعب بالألوان المائية، إذ يكتشفون ما تتيحه من تجليات لونية بديعة. وقد ينتج لعبهم بها

بعض الرسوم التمثيلية التي تعد جميلة ومبدعة إن وضعنا في اعتبارنا أنها رسمت من قبل أطفال لم يبلغوا بعد الثالثة من العمر.

ويستغل الأطفال الخربشة الدائرية للتعبير عن حالة الدوران، إذ يدهشهم ويجذبهم دوران المراوح والدواليب والطواحين الهوائية. وقد يرسمون عاصفة من الدوائر لتعبر عن الدخان المتصاعد من مدخنة قطار أو مؤخرة سيارة، ففي الرسم المبين في الشكل (51) كانت الأم ترسم المراوح لطفلها بناء على طلبه ليلونها ثم ليرسم هو حالة الدوران بمتعة كبيرة.



الشكل (51): خالد – سنتان و 9 أشهر

وفي قرابة سن الثالثة يمكن لبعض الأطفال رسم بعض الحروف التي تعلموها، رغم أن الحروف في هذه المرحلة لا تعني لهم شيئاً، إنها مجرد شكل آخر من الأشكال الممكن تسميتها، كالمربع أو المثلث أو الكرة أو الشباك...



الشكل (52): هديل - سنتان و 11 شهراً (مربعات ووحش وجهاز تلفزيون وحروف H)

الرؤية الفنية الأولى لدى الأطفال جديرة بالتأمل، وإن كانت عشوائية، فالشكل المثلثي في الرسم المبين في الشكل (53) أوحى لخالد بصورة جامع، والشكل المتعرج أوحى له بشجرة كشجرة عيد

الميلاد فزينها بالدوائر، ومجموعة الدوائر المتتالية أوحت له بقطار. أما الرسم الثاني في الشكل (54) فقد أسقط فيه خالد ما هو بشري على الجماد فرسم للقطار وجهاً مربعاً وعاصفة من الدخان المتصاعد في الخلف، أما صوت القطار فقد عبر عنه من خلال الخطوط المتعرجة في أعلى رأس القطار. وهذا التمثيل الرمزي للأصوات والحركة في رسوم الأطفال يدل على أن الطفل لا يدرك بعد أن الأشياء غير المرئية لا يمكن رسمها، إذ يعتقد أن كل ما في ذهنه أو أن كل ما يعرفه يمكن رسمه، مما يشير إلى أن الخربشات العشوائية قد تكون لها معان كثيرة عند الطفل نعجز عن ترجمتها.

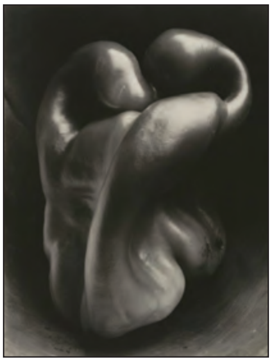


الشكل (53): خالد - سنتان و 10 أشهر



الشكل (54): خالد – قرابة 3 سنوات

يبدو أن الأطفال على دراية تامة بما هو إنساني، وإن تركوا على سجيتهم فإنهم سيرسمون واقعاً طفولياً جميلاً برؤيتهم الخاصة وبالألوان التي يختارونها، لذا يجب ألا نلقنهم رؤيتنا للواقع. وهذا الميل الفطري نحو إسقاط ما هو بشري على الأشياء يلازم الإنسان طوال حياته، ومن الأمثلة الشهيرة الصارخة على ذلك لدى الكبار الصورة الفوتوغرافية الشهيرة التي التقطها المصور إدوارد ويستون لقرنٍ من الفلفل الأخضر[38] (الشكل 55)، فكلنا لا نرى القرن أولاً، لكن: أبِسبب خيالنا المنحل أم الإبداعي أم الباحث دوماً عما هو إنساني؟



الشكل (55)

أما هديل التي رسمت الرسوم التالية فقد تهيأت لها في ذهنها بطة بعين زرقاء على حدّ تعبيرها (الشكل 56)، فأضافت خطين يمثلان الأرجل، والرسم الثاني في الشكل (57) يمثل عنكبوتاً، واللافت فيه أنها ميزت بين رأس العنكبوت وجسده، أما الرسم الثالث في الشكل (58) فهو بحسب الطفلة سمكة لا نستطيع نحن مقاربتها إلى الواقع بسهولة كالشكلين الأولين، فربطهما بالمسميات التي أتت بها الطفلة كان أسهل من ربط سمكتها بالسمك الذي نعرفه.

(38) www.bradshawfoundation.com/clottes/page3.php.



الشكل (56)
هديل – سنتان و 10 أشهر
(بطة زرقاء العين)



الشكل (57)
هديل – سنتان و 9 أشهر
(عنكبوت)

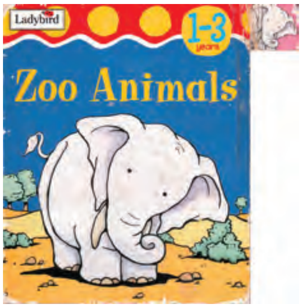


الشكل (58)
هديل – سنتان و 9 أشهر
(سمكة في البحر)

ويلاحظ أن الأطفال في هذه السن يهتمون كثيراً بعالم الحيوان، ويتعلمون عنه في الغالب من خلال التلفزيون وكتب الأطفال المصورة والملونة، أي أن الصور الذهنية لا تتشكل بالضرورة من المعايشة اليومية لهذه الحيوانات أو من رؤيتها في حديقة الحيوان، فقد رسمت هديل مثلاً وجه الفيل المبين في الشكل (59) من وحي صورة الغلاف على كتاب للأطفال (انظر صورة الغلاف في الشكل (60)). فقد لوحظ أن الطفلة رسمت الفيل من خيالها وليس نقلاً عن الكتاب، فلم يكن الكتاب أمامها، ولا يستطيع الطفل في هذه المرحلة النقل أو "الشف"، فهو لا يعرف بعد أن ذلك ممكن، بل يرسم صوراً ذهنية بحتة. واللافت، لا بل المدهش، هو التقاط الطفلة الدقيق للتعبير المرسوم على وجه الفيل، فارتسم في ذهنها وأخرجته يدها بشكل معبر تماماً.



الشكل (59): هديل – 3 سنوات تماماً



الشكل (60)

ويبدأ ما يرمز للوجه أو الشكل الإنساني بالظهور في الشهور الأخيرة من هذه المرحلة، ويمثل ذلك خطوة مهمة إلى الأمام في تطور الأطفال الفني. ويبدو الأشخاص في رسوم الغالبية العظمى من الأطفال على هيئة دائرة فقط أو دائرة تتدلى منها خطوط تمثل الأرجل أو الأيدي أو كليهما. ويكتفون في البداية بالدائرة لتعبر عن الرأس والجسد معاً، لأن الجسد لا يعنيهم وليس جزءاً من

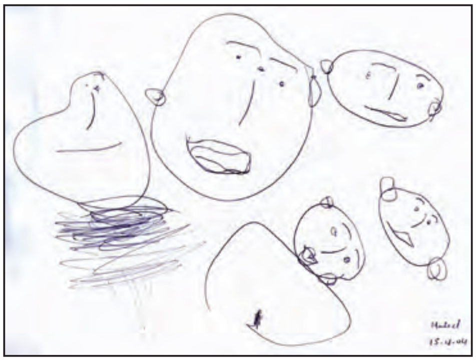
الصورة الذهنية التي تمثل الأشخاص لديهم، لكن بعض الأطفال يرسمون دائرتين، واحدة للرأس والأخرى للجسد. ويعبر أطفال آخرون عن الجسد والأيدي والأرجل بخطوط تبدو كأعواد الكبريت. وهم بذلك يرسمون صورة ذهنية مبسطة كافية للتعبير عما يهمهم في الأشخاص، ألا وهو الوجه الذي لا بد أن تكون له قاعدة للجلوس عليها، فيرسمون الدائرة التي نعتقد نحن أنها الرأس، رغم أنها بالنسبة للطفل قد لا تكون أكثر من الوجه. والرسوم المدرجة في الأشكال (61 – 63) تمثل على الأنواع المختلفة من الرسوم البشرية قبل الثالثة.



الشكل (61): هديل - سنتان و 11 شهراً



الشكل (62): زينب - سنتان و 5 أشهر



الشكل (63): هديل - 3 سنوات تماماً

الدائرة والوجه:

لا شكّ أنّ الدائرة تذكر الأطفال بالوجه البشري، وهذه ليست ظاهرة مكتسبة، وإنما موروثة على ما يبدو، إذ يقول غومبرك "إننا نستجيب، من واقع استعداد مسبق، لتشكيلات معينة لها أهمية بيولوجية لبقائنا. وتمييز الوجه البشري من هذا المنطلق غير مكتسب بالكامل، بل إنه مبني على نوع من الصفات والميول الموروثة"[39]. وخالد الذي لون الباب في الشكل (64) كان في سني الحضانة،

(39) Gombrich, p.103.

وقد لوحظ أنه كثيراً ما كان يخلق وجوهاً أثناء تلوين المساحات، فقد رسم وجهاً يطلّ من شباك هذا الباب بدافع من فطرته، فما نفع الشباك إن لم يطلّ منه أحد؟



الشكل (64): خالد – 3 سنوات



الشكل (65): هديل – سنتان و 11 شهراً

كما أن الوجوه التي يرسمها الأطفال أحياناً تحتوي على عيون فقط، وغالباً ما تحتوي على عيون وفم فقط، أما الأنف والأذنان فهي زوائد غير ضرورية في فنهم، والمتأمل في ذلك يجد أن التعابير الإنسانية تتحدد فعلاً من خلال العيون والفم، أما الأنف والأذنان فهي أعضاء ساكنة وظيفتها الوحيدة منع نظارة الكبار من السقوط. والرسم المبين في الشكل (65) يعبر عن ذلك، فالعيون والفم هي التي صنعت ذلك التعبير الغامض في الوجه، ولم يكن للأنف الرمزي والأذنين الضخمتين أي دور في ذلك.

ويدعي الدارسون أن كمية التفاصيل التي يضعها الطفل في الوجه مؤشر على ذكائه، إلا أن هذا غير ثابت تماماً، ولكن قدرة الأطفال في حقيقة الأمر على استخدام الوجه أداةً للتعبير عن المشاعر الإنسانية محدودة جداً، فهم لا يستطيعون في أغلب الأحوال سوى التعبير عن مشاعر الفرح والحزن وربما الخوف والعدوانية وعدم الرضا، أما المشاعر الأعقد من ذلك فيعجزون عن تصويرها. وتجدر الإشارة إلى أن قدرات الأطفال على استخدام الوجه أداةً للتعبير، حتى عن هذه المشاعر الإنسانية الأساسية التي تنطبع بوضوح على الوجه، تتفاوت من طفل إلى آخر، لكن التأمل الشمولي في لوحاتهم يكشف عن قدرتهم على إيصال مشاعر أكثر تعقيداً، كالإحساس بالإهمال أو الإقصاء أو الوحدة أو عدم الاستقرار، وغير ذلك من الميول الدفينة التي لا تني تشغل علماء النفس وتحيرهم.

ويلاحظ أن الأطفال يبدأون بتلوين رسومهم في أواخر هذه المرحلة فقط، إذ لا يكملون الرسم بالقلم نفسه الذي بدأوا، به بل يبدلونه ليجربوا غيره ويأخذون بملء المساحات، لكن من النادر أن يرسموا

موضوعاً متكاملاً كما يتضح من الموضوع الشكل (66)، فقد رسمت هديل موزة وجامعاً في تقابل غريب في بيئة حمراء وأفق أصفر!



الشكل (66): هديل – 3 سنوات تماماً (موزة وجامع)

يلذ للأطفال في هذه السن المبكرة اللعب بالألوان، ولا سيما الألوان المائية (إن أتيح لهم ذلك)، وينتج عن ذلك لوحات يمكن تسميتها باللوحات التجريدية، وهي رسوم فيها عبثية وفوضى لونية ظاهرة كما يتبين من الرسم في الشكل (67).



الشكل (67): هديل - سنتان و 11 شهراً

التلوين قبل الثالثة:

ينشغل الأطفال في هذه المرحلة بتلوين الرسوم الجاهزة، ويختلف مستوى الإتقان في التلوين من طفل إلى آخر، ولا يتحسن إلا مع الممارسة التي تساعد الأطفال على تمييز الألوان المختلفة بصرياً واستحسان بعضها، وربما البدء بالبحث عن ألوان محددة بدلاً من الاكتفاء بما هو متاح فقط.

اللعب والفن:

القدرة على اللعب هي مفتاح الإبداع لدى الأطفال، وفقدان هذه القدرة مأساة تجعل النمو الفني للطفل يتوقف قبل الأوان، فالفن واللعب رفيقان لا يفترقان منذ الأزل، الفنان يتلاعب حسيا بما يراه، واللعب قد يصل إلى حدّ العبث العشوائي الذي لا تحده حدود، وقد يعزز من عمق الإنتاج الفني، ولا سيما عند الأطفال.

يقول هيرقليطس: "الدهر طفل يلعب النرد: إنه مملكة طفل"، ويبني نيتشه على هذه الفكرة فيقول: "لعب الفنان ولعب الطفل وحدهما هما اللذان يستطيعان . . أن يشيدا ويهدما بكل براءة. وهكذا، مثل الفنان والطفل، تلعب النار النشطة بصفة أبدية . . لحظة من الاكتفاء، ثم تستبد بها الحاجة من جديد، كما تدفع الحاجة بالفنان إلى الخلق. ليس غروراً مذنباً هذا، بل غريزة اللعب المستيقظة مجدداً هي التي تستدعي ظهور عوالم جديدة. يرمي الطفل من حين لآخر بلعبته، لكنه سرعان ما يعود إليها بحسب نزوة بريئة. غير أنه حالما يشرع في البناء، ينطلق يجمع ويربط بين الأشياء ويسوي الأشكال طبقاً لقانون وبحسب انتظام داخلي صارم"[40].

وإذ تدهش العصافيرُ الأطفال أيما إدهاش منذ سنيهم الأولى، فإنهم قد يعبرون في عامهم الثاني عن رغبتهم بالطيران، ويراودهم الحلم بالطيران في نومهم ووعيهم على السواء، فالطيران تعبير عن الحنين إلى أقصى درجات الحرية، فقد مات الفنان العظيم ليوناردو دا فنشي وهو لم يزل يحاول الطيران، إذ لم يستغن عن حلمه الأول أبداً، فقد عُرف عنه أنه كان يريد أن يصنع عصفوراً يطير!



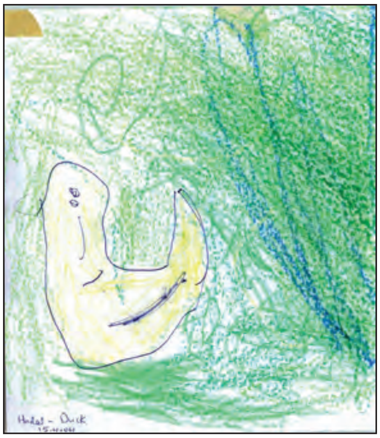
الشكل (68): هديل – سنتان وشهران

تأمل اللوحة في الشكل (68) التي رسمتها هديل وعمرها عامان وشهران تماماً، أي قبل أن تتقن الكلام. إنها قد تكون من أفاعيل الصدفة الفنية التي تبدع أكثر ما تبدع في الأيدي العابثة، فقد كانت الطفلة فرحة بالألوان المائية، وصرخت "بطة" رغم

---

(40) فريدريش نيتشة: **هكذا تكلم زرادشت - كتاب للجميع ولغير أحد**، ترجمة علي مصباح (كولونيا – بغداد، منشورات الجمل، 2007)، ص 64.

أن ما نتج عن فرشاتها هو أقرب إلى الإوزة، وثمة شجرة وعصافير طائرة في الأعلى للمتأمل في هذه اللوحة. بالطبع لم تتقصد الطفلة كل ذلك بوعيها، لكنها كانت تقول إنها تريد أن تطير كالعصافير، فصنعت الصدفة هذه اللوحة بيدها البريئة ومن وحي طفولة روحها الحالمة بالطيران.



الشكل (69): هديل - 3 سنوات تماماً

لكن لم يتطور البط لديها كثيراً، فبعد عشرة أشهر رسمت البطة الموضحة في الشكل (69) (إثر رسم مجموعة من البط المنبعج غير الملون كانت تبدو وكأنها مخططات أولية)، وذلك لا يقلل من أهمية لوحتها الأولى التي رسمتها الفطرة العابثة غير المقيدة بشيء. وما يشفع للبطة الثانية هو أنها مرسومة بوعي ذهني، فالعقل الطفولي بات يوجه اليد العابثة بلهو من نوع آخر، ورضيت عنها الطفلة ولونتها وألصقتها بنفسها على الحائط!

وقد التفت علماء النفس إلى أهمية اللعب، لأنه يطلق العنان للتعبير الفني لدى الأطفال، وعدّوه مفتاحاً للعلاج النفسي للكبار والصغار على حد سواء. وباتت هناك محاولات للتوصل إلى طرق لمساعدة الفنانين الذين فقدوا الصلة مع ذواتهم/فنهم باستخدام العلاج الجشطلتي Gestalt Therapy ، فيستفاد من فكرة أن "الحس المشرق واللعب الحر لدى الأطفال، الذي يبدو أن لا هدف له، هو الذي يجعل الطاقة تتدفق بعفوية لتؤدي إلى مثل هذه الابتكارات الرائعة"، ولذلك فإنه "عندما لا يكون اللعب ممكناً فإن عمل المعالج النفسي يوجه نحو نقل المريض من حالة عدم القدرة على اللعب إلى حالة القدرة عليه"[41].

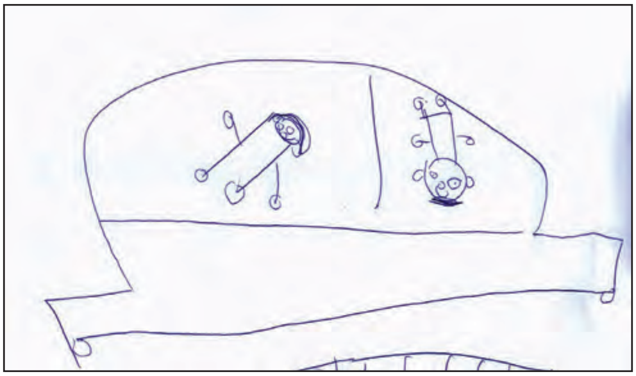
(41) www.gestaltreview.com/Portals/0/GR0504Amendt-Lyon.pdf

Gestalt Review, 5(4):225–248, 2001 , Art & Creativity in Gestalt Therapy, N A N C Y A M E N D T - L Y O N.

المرحلة الثانية

الرسم الرمزي البسيط والواقعية الذهنية

تمتد هذه المرحلة من الثالثة حتى الرابعة من العمر، ويستمر الأطفال خلالها باللعب بالمواد والخربشة الحرة، وتظهر فيها الواقعية الذهنية، وهي عبارة عن رسم المكونات الأساسية التي يتذكرها الطفل حول موضوع الرسم (لا التي يراها بصرياً أثناء الرسم) بغض النظر عن إمكانية رؤيتها جميعاً في الوقت نفسه. ويعدّ الرسم في الشكل (70) من الأمثلة التي تعبر جيداً عن الواقعية الذهنية لدى الأطفال، فهو يعكس حاجة الطفل لتصوير كل ما يعرفه، أو بالأحرى يتذكره، عن الشكل عند الرسم، فقد رسمت هديل الشخصين الموجودين داخل السيارة بشكل نرى فيه أرجلهما وأيديهما أيضاً، ولم تكتف بالرأس.



الشكل (70): هديل - 3 سنوات و 10 أشهر

ويبدو أن بيكاسو حاول إحياء الواقعية الذهنية التي تميز رسوم الأطفال في لوحاته التكعيبية، ولا سيما عند رسم البورتريهات، فكان يصور الوجه بالوضعين الجانبي والأمامي في آن معاً كما يتبين في الشكل (71).



الشكل (71):
لوحة دورا مار - بيكاسو

وتبدأ معالم بعض الأشكال بالظهور في هذه المرحلة، ولا سيما الشكل الإنساني كما يتبين من الشكلين (72) و (73)، وغالباً ما يصفون الشخص المرسوم بأنه أحد أفراد العائلة. ويقول دي ليو "إنه في حين إن الغالبية العظمى من الأطفال يرسمون شخصاً من جنسهم نفسه

كحقيقة ثابتة، فإنه من الصحيح أيضاً أن النموذج البشري الذي يرسمه الطفل بتلقائية هو شخص بالغ وليس طفلاً . . . ومن المرجح أن يكون الرسم مخططاً يمثل الشخص البالغ الأهم بالنسبة إليه في عالمه"[42]. ولكن ذلك لا ينفي أن يقول بعض الأطفال إن الرسم يمثلهم، كما فعل خالد الذي رسم الرسم المبين في الشكل (72) وقال إنه صور فيه نفسه راكباً سيارة.



الشكل (72): خالد – 3 سنوات و5 أشهر



الشكل (73): هديل - 3 سنوات و8 أشهر

وإن كان الأطفال يميلون إلى الرسم بقلم واحد وعدم تلوين رسومهم الخاصة في هذه المرحلة، فإنهم قد يلونونها بعدة ألوان بدلاً من مواصلة الخربشة والتلوين بقلم واحد. ففي الرسم المبين في الشكل (74) لون خالد شجرته بلونها الواقعي، ورسم الجذع باللون البني، رغم أن الأطفال لا يلتزمون بعد بألوان الواقع في هذه المرحلة، واستخدمت هديل عدة ألوان أيضاً (الشكل 75).



الشكل (74):خالد – 3 سنوات و 5 أشهر (شجرة)



الشكل (75) : هديل – 3 سنوات وشهران

(42) Di Leo (1973), p. 20 – 21.

ويبدأ الأطفال بإعطاء رسومهم أسماء إن سُئلوا عنها، ورغم أنهم يصرون على تسمية بعض الخربشات بالاسم نفسه في أوقات لاحقة، فإنهم غالباً ما يغيرون رأيهم لأنهم لا يرسمون دائماً صوراً ذهنية واضحة لهم تماماً، فيؤلفون قصصاً حول رسومهم ينسونها في اليوم التالي، لأنها من محض الخيال، ويؤلفون قصصاً أخرى. إنهم في هذه المرحلة خياليون، ونسمع كثيراً شكوى من الأمهات والآباء من ميل أطفالهم إلى الكذب، رغم أنه ليس سوى مظهر من مظاهر خيالهم الواسع. فقصصهم المخترعة لا ترسخ في ذهنهم كالأشياء الواقعية وسرعان ما ينسونها، لذا يجب عدم عدّها كذباً مقلقاً. ويتزامن اشتعال الخيال هذا مع التطور اللغوي السريع في هذه المرحلة، والقدرة على تمييز الأشكال والألوان. ويلاحظ أن القدرة على تمييز عدد كبير من الألوان تختلف من طفل إلى آخر، ولا تعتمد على قدرته على حفظ مسميات جديدة، بل على تمييز الألوان تمييزاً بصرياً فعلياً. فقد يميز طفل ما بين الأحمر والعنابي، وبين البني والمارون (البني المحمر)، وبين التركواز (اللون الفيروزي) والأزرق أو الأخضر، بينما لا يرى طفل آخر أن ثمة فرقاً بينها.

ويجب التظاهر في هذه المرحلة بأننا نرى في الرسوم ما يدعي الأطفال أنه موجود فيها حتى لا يشعروا بالإحباط، "ولا يوجد تفسير بسيط للأوصاف التي يطلقها الأطفال على خربشاتهم... ولكن توجد أدلة على أنهم يحاولون الربط بين رسومهم والعالم المحيط بهم خلال الفترة التي يبدأون فيها بتسمية خربشاتهم أو تصاميمهم أو وصفها"[43].

ويتمكن الكثير من الأطفال من رسم رسوم جميلة لأشياء محددة واضحة المعالم تماماً في هذه المرحلة، ولكن رسومهم لا تدهش الكبار دائماً، لأنهم لا يلاحظونها أساساً، فغالباً ما تكون الرسوم المدهشة مخبأة أو مهمشة ضمن عاصفة من الرسوم والخطوط العشوائية الأخرى، وإذا نظر إليها الأهل نظرة كلية فإنهم قد يشعرون بأن الورق يضيع هباء بين أيدي صغارهم، لكن تدقيق النظر في تلك العواصف والخربشات قد يكشف لنا كنوزاً مغطاة بقشة. فهذه العاصفة من الخطوط الوردية عبارة عن غابة مثلاً.



الشكل (76): خالد

3 سنوات و6 أشهر (غابة)

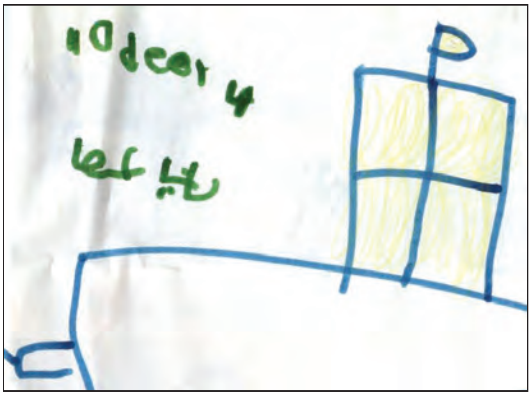
(43) Malchiodi, p. 76.

ويلاحظ في هذه المرحلة أن الأطفال يبدأون برسم ما يتعلمونه من حروف بوصفها أشكالاً يحبها الكبار ويفرحون عندما ترسم لهم، أما محاولة جعل الأطفال يربطون بينها وبين الأصوات المختلفة فأمر لا يعنيهم كثيراً، لا سيما في بداية هذه المرحلة.

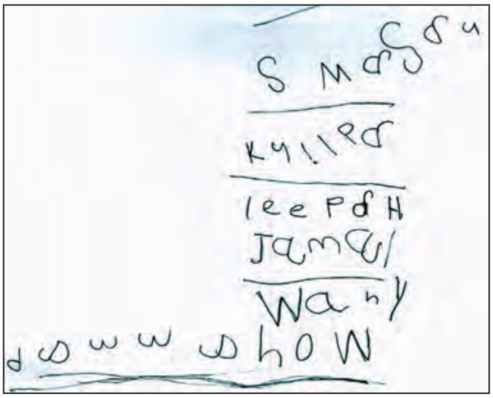


الشكل (77): خالد
3 سنوات وشهران

ويلاحظ أن الأطفال في هذه السنّ كثيراً ما يرسمون الحروف بالاتجاه المعاكس أو بالمقلوب، "وتزداد هذه الظاهرة انتشاراً بين الأطفال الذين يستخدمون اليد اليسرى في مرحلة تعلمهم للكتابة"[44]، كما يتضح من كتابة هديل لاسمها بالعربية (الشكل 78)، فقد كتبته في اتجاه كتابة اسمها بالإنجليزية. وفي الصورة الثانية في الشكل (79) كتبت اسمها بالإنجليزية معكوساً مع العديد من الحروف المقلوبة رأسياً وأفقياً في الأسماء الأخرى التي هي Sawsan ثم Khalid ثم Hadeel ثم Jamal ثم Nany ثم Mohammad بالترتيب. وهذه الظاهرة غير مقلقة وتزول من تلقاء نفسها ولا تستدعي تنبيه الطفل إليها[45]، فالحروف ليست إلا أشكالاً مجردة بالنسبة للطفل، كالمثلثات والمربعات التي يرسمها، لذا يمكن رسمها بأي اتجاه.



الشكل (78): هديل – 3 سنوات و 10 أشهر



الشكل (79): هديل – 3 سنوات و 8 أشهر

(44) Di Leo (1983), p. 158.

(45) Ibid, p. 158.

الاهتمام برسم الشجر والورد:

يبدي الأطفال اهتماماً كبيراً برسم الأشجار والورود في هذه المرحلة، ويهتم بعضهم بهذه المواضيع أكثر من اهتمامهم برسم الأشخاص، فالأطفال ينجذبون بفطرتهم إلى الطبيعة وجمالها، وتتشابه الأشجار التي يرسمها الأطفال المختلفون في هذه المرحلة ولكنها تبدأ بالتغير وتأخذ طابعاً فردياً مع النمو واستمرار الاهتمام بها موضوعاً جديراً بالرسم. فخالد الذي رسم الأشجار في الأشكال من (80) إلى (82) كان مغرماً بها، وكانت موضوعه الرئيس منذ نعومة أظفاره، فرسم أنواعاً كثيرة هذه نماذج منها:



الشكل (80):
خالد – 3 سنوات
و5 أشهر (غابة)



الشكل (81):
خالد – 3 سنوات
و5 أشهر



الشكل (82):
خالد – 3 سنوات
و5 أشهر

ويقال إن "الطفل لا ينظر إلى الأشجار. إنه قانع بمخطط 'مفاهيمي' للشجرة، وهو مخطط يفشل في مطابقة أي شجرة واقعية... وهذا الاعتماد على البناء بدلاً من التقليد عُزي إلى طبيعة الذهنية الخاصة التي تميز الأطفال والناس البدائيين الذين يعيشون في عالم خاص بهم"[46]. أما المحللون النفسيون فيقولون إن الشجر يمثل الحياة العاطفية للطفل، ولا سيما الجذع، لذلك فإنه غالباً ما يكون ثخيناً في رسوم الأطفال، ويلاحظ ذلك في الشجرتين المبينتين في الشكلين (83) و (84) اللتين تخلوان من الأوراق تقريباً، فالجذع المهيب هو محور الرسم.

(46) Gombrich, p. 87.



الشكل (83): خالد – 3 سنوات و 8 أشهر

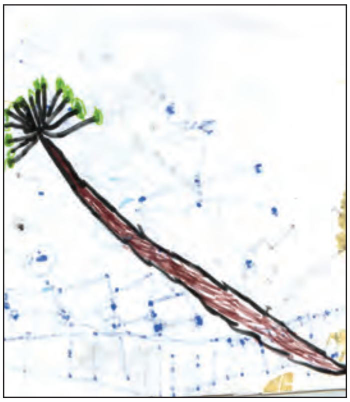


الشكل (84): خالد – 3 سنوات و 8 أشهر

ويشير دي ليو إلى دراسة قام بها إ. ف. هامر للمقارنة بين أهمية رسم الأشخاص ورسم الأشجار في رسوم الأطفال فوجد أن:

"هناك فرقاً كبيراً في مستويات سبر الشخصية التي تتفتح من جراء رسم هذين الموضوعين، فهو يرى أن الشجرة تصل إلى أماكن أولية أهم وإلى طبقات أعمق من الشخصية، فيمكن الوصول إلى المستويات الأكثر عمقاً منها من خلال رسوم الأشجار الملونة . . . واستخدام رسوم الأشجار للتحليل يستند إلى الفرضية القائلة إن الأشجار صور غير واعية للذات، إذ يعتقد أن المكونات الثلاثة الأساسية للشجرة تمثل عوالم الشخصية الثلاثة الأساسية أيضا، فالجذع يمثل الحياة العاطفية، والجذور تمثل الحياة الغريزية، بينما يمثل التاج الحياة الذهنية والاجتماعية. وهذه الافتراضات مدعومة بأدلة إكلينيكية"[47].

ويبدو أن خالداً استعاض عن الحجم بالطول في الشجرة المائلة في الشكل (85)، ويذكّر ميلانها الشديد بما تدعيه الباحثة كي بولاندر من أن "الجزء اليسار من الورقة يمثل الجانب الأنثوي، والجانب الأيمن منها يمثل الجانب الذكوري، والشجرة التي تميل إلى جانب دون آخر تشير إلى الطرف الذي يمتلك السطوة الأكبر من بين الأم والأب".[48] وأعتقد أن مثل هذه المقولات التي ترد في كتب علماء النفس أحياناً يجب أن تندرج ضمن إطار "علم التنجيم"، لا علم النفس، فالشجرة في الشكل (84) السابق التي تميل إلى اليمين رسمها خالد بعد مدة بسيطة من رسم الشجرة التي تميل إلى اليسار في الشكل (83)، فهل فقدت الأم هيمنتها خلال تلك المدة؟!



الشكل (85): خالد
3 سنوات و 10 أشهر

(47) Di Leo (1983), p. 168.

(48) Ibid, p.14.

وتقول الباحثة كلير جولومب "إن نماذج الأشجار التي يرسمها أطفال تتراوح أعمارهم بين الثالثة والخامسة غير كثيفة وخالية من التفاصيل، فمن النادر أن ترى في رسومهم وجوداً للأغصان أو الفروع أو الأوراق"(49)، لكن يلاحظ من الأشجار السابقة أنّ هذا غير صحيح تماماً.

وتظهر الورود بشكل أقل من الأشجار في رسوم الأطفال في هذه المرحلة، رغم أن بعض الأطفال يبدون اهتماماً خاصاً بثيمات معينة دون غيرها، فقد أبدى خالد اهتماماً مبكراً بالورود والمزهريات، ورسم الوردة في الشكل (86) مثلاً بشاعرية كبيرة، إذ تبدو الأوراق الضخمة وكأنها أيدٍ حانيةٌ تحتضن الوردة الضئيلة ذات الثلاث بتلات، وهذا الرسم من الرسوم القليلة التي لونها خالد في هذه المرحلة، فالأطفال في هذه المرحلة لا يلونون رسومهم كما ذكر سابقاً، بل يلونون الرسوم الجاهزة. وقد واصل خالد شغفه بالورود موضوعاً أساسيّاً في المراحل اللاحقة.



الشكل (86): خالد – 3 سنوات و 5 أشهر

الاهتمام برسم الوجوه / الأشخاص:

يبدي الأطفال في المرحلة العمرية التي نتحدَّث عنها اهتماماً برسم الأشخاص، وتتخذ السمة الغالبة لهؤلاء الأشخاص في رسوم الغالبية العظمى من الأطفال شكل الدائرة التي تتدلى منها خطوط تمثل الأرجل أو الأيدي أو كليهما، لكن بعض الأطفال يرسمون دائرتين، واحدة للرأس والأخرى للجسد استمراراً للنهج نفسه الذي بدأ في المرحلة السابقة. والرسوم المدرجة في الأشكال (87 – 89) من الأمثلة على النماذج البشرية المختلفة التي تظهر في رسوم الأطفال بين الثالثة والرابعة من العمر.

(49) Golomb, Claire (2004), *The Child"s Creation of a Pictorial World.* New Jersey: Laurence Earlbaum Associates, p. 89



الشكل (87): خالد
3 سنوات و4 أشهر



الشكل (88): ميرا
3 سنوات



الشكل (89): علي (1)
3 سنوات وعدة أشهر

والأطفال غالباً ما يرسمون للشمس عيوناً وفماً، أي أنهم يُسقِطون ما هو بشري عليها، فخالد الذي رسم الشمس في الشكل (90) ملأ مساحة الصفحة بها، إذ كانت هي موضوعه الأساس وكانت أول شمس يرسمها، فرسمها ترنو بعيونها إلى السماء! ولم يقلد أحداً في ذلك، فقد أغرته الدائرة برسم وجه باسم للشمس. ويقول دي ليو "إنه لمن المثير للاهتمام أن نلحظ كيف أن الأطفال من بقاع عديدة تفصلها مساحات شاسعة يرسمون الشمس بالطريقة نفسها، وكأنهم اجتمعوا واتفقوا على ذلك"[50]، أما الرسم في الشكل (91) فيعكس الميل المبكر لدى هديل إلى تصوير البشر كالورود، فرسمت مجموعة متلاحقة من الأطفال لهم رأس وجذع وبتلات بدلاً من الأطراف والشعر!



الشكل (90): خالد – 3 سنوات و 10 أشهر (شمس ترنو إلى السماء)



الشكل (91): هديل – 4 سنوات تماماً

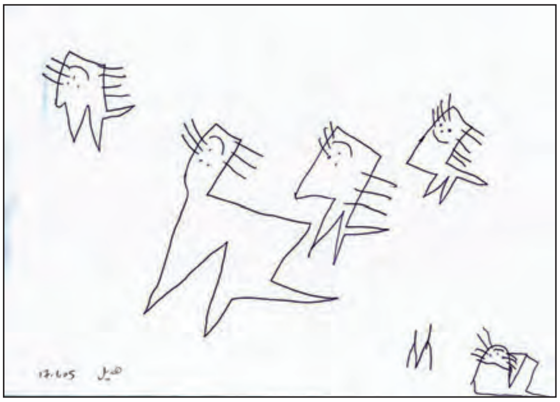
(50) Di Leo (1973), p. 84.

الاهتمام برسم الحيوانات:

تبدأ الحيوانات بالظهور في رسوم الأطفال بشكل أوضح في هذه المرحلة، لا سيما الطيور والأسماك والقطط والحشرات والسلاحف، ويبدعون في التقاط الخطوط البسيطة الكافية للتعبير بشكل رمزي عن الحيوان المرسوم في ذهنهم، وفيما يلي بعض الأمثلة في الأشكال (92 – 95):



الشكل (92): هديل – 3 سنوات و11 شهراً
(أرنب يتعرض للضرب!)



الشكل (93): هديل – 3 سنوات و 9 أشهر
(قطط)



الشكل (94): خالد - 3 سنوات و10 أشهر



الشكل (95): خالد – 3 سنوات و5 أشهر

التحكم بالمساحة:

يظهر الكثير من الأطفال قدرة لافتة على التحكم بمساحة الورقة أمامهم، ففي الرسمين المبينين في الشكلين (96) و (97) رسم كل من الطفلين وجهاً بحجم صفحة A4 بثقة، وتنبثق الرقبة في الرسم الأول في الشكل (96) من الزاوية اليمنى، مما يعطي الوجه استدارة خفيفة إلى اليسار.



الشكل (96): خالد – 3 سنوات و6 أشهر



الشكل (97): هديل - 3 سنوات وشهر واحد

الإطار حول الرسوم

وترى الأطفال أحياناً يرسمون إطاراً حول رسومهم غير مكتفين بحدود الورقة الطبيعية، ويساعدهم ذلك في الإحساس بسيطرتهم على ما يقومون به "ويعكس إدراكهم للمساحة الكلية" [51] كما يتضح من الرسوم في الشكلين (98) و (99).



الشكل (98): هديل – 3 سنوات و 10 أشهر



الشكل (99): هديل – 3 سنوات و 5 أشهر

(51) Preble, Duane & Sarah (1985), *Art Forms.* New York: Herper & Row, p. 21.

يبدو للوهلة الأولى أن عملية الرسم عند الأطفال عشوائية، لكنها للمتعمق فيها عشوائية موجهة، لأن الفنانين الصغار لديهم مرجعية داخلية تتحكم بحسهم الجمالي البدائي، فقد اكتشف فرويد "الدور الحاسم الذي يلعبه 'الزمن البدئي والفردوسي' في الطفولة الأولى، غبطة ما قبل الفطام، أي قبل أن يصبح الزمن، بالنسبة لكل فرد 'زمناً معاشاً' "[52].

التوازن في التصميم الفني:

يظهر الأطفال قبل سن الرابعة، بعد الاشتغال بأدواتهم الفنية بزخم كاف، القدرة على تحقيق التوازن في الرسم، فلا يتركز كل الرسم في جهة أو زاوية من الورقة دون غيرها، وهذا يشير إلى قدراتهم الفطرية المتعلقة بالتصميم والتكوين الفنيين وما يعوزهما من توازن أحياناً وتناظر أحياناً أخرى، وذلك وفق قوانين طفولية لطيفة وغير ملقنة، بل جديرة بالتأمل والتحليل، "فالأطفال يظهرون دائماً تقريبا حساً داخلياً بالتصميم، ولكننا نخسر هذا الحس الفطري بالتكوينات المتوازنة عندما نبدأ بالنظر إلى العالم من وجهة نظر دراسية ومفاهيمية، لذا يلزمنا بصفتنا بالغين أن نعيد اكتشاف حسنا الفطري بالتصميم"[53]. ويبدو أن أساس القواعد الفنية الموضوعة للتكوين الفني وتوازنه هو الحس الفطري الموروث لا القواعد العلمية البائنة، فلماذا يعدّ التكوين في رسوم الحياة الساكنة الذي يحوي ثلاثة أو خمسة عناصر أكثر توازناً من ذاك الذي يحوي عنصرين أو أربعة فقط؟ كلنا نؤيد تلك القاعدة بأحاسيسنا الفنية الفطرية لا بقناعتنا العقلية، فالبدائية في الفن لا تزول. إن قوانينه الطبيعية مطبوعة في الجينات، وما علينا إلا أن نستجيب لها، "فعندما توضع عدة تكوينات جنباً إلى جنب في الجزء المركزي من الصفحة، فإنه يمكن الحفاظ على حسّ بدائي بالنظام والتوازن" [54]، واللوحة في الشكل (100) مثال على ذلك، فهي تبرز تمكن خالد قبل الرابعة من عمره تمكناً فطرياً تاماً من أدوات فنه، فقد رسم سمكة وبطة في مركز الصفحة، ولم يلوث الفراغات الأخرى برسوم وخطوط عشوائية. فالحس الفطري بالتكوين الفني المتوازن جاء تلقائياً بمجرد إتاحة الفرصة للطفل لتطوير رؤاه الفنية الخاصة، فكان القوس الأزرق تحت



الشكل (100): خالد
3 سنوات و 4 أشهر

(52) مرسيا إلياد، **مظاهر الأسطورة**، ترجمة نهاد خياطة (دمشق، دار كنعان للدراسات والنشر) 1991، ص 76.

(53) Ibid, p. 21.

(54) Golomb, p. 191.

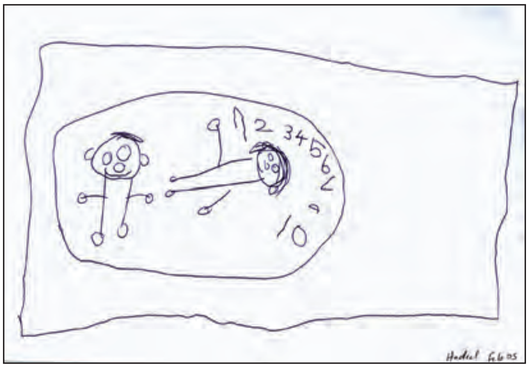
البطة والسمكة (التي تتنفس في الهواء الطلق!) كافياً للتعبير عن بحار العالم كلها، وكان الفراغ في الأعلى كافياً للتعبير عن السماء دون الحاجة لإضافة أي غيوم قد تشتت الانتباه عن المخلوقين السعيدين.

الخفة وانعدام الجاذبية والسباحة في الأثير:

لا يحترم الأطفال قوانين الجاذبية الأرضية، فقد يسقط التفاح في فنهم إلى أعلى. وتتميز الأشكال في هذه المرحلة بأنها تطفو وتسبح حرة في الهواء، وقد تكون بعض الأشياء أو الشخوص معكوسة، لأن الطفل يدير الورقة كما يشاء ليتمكن من الرسم على الأجزاء البعيدة عنه، فالقطار في الشكل (101) يطير فوق السكة ولا يلامسها، والقطار وسكته يسبحان في الفضاء. ويشكل الطفلان الطافيان في الشكل (102) عقربي الساعة، ولكأنهما يسبحان في المكان والزمان معاً!



الشكل (101) خالد – 3 سنوات و 10 أشهر



الشكل (102): هديل – 3 سنوات و 10 أشهر (ساعة!)

والرسم المدرج سابقاً في الشكل (70) من الأمثلة الأخرى على انعدام الجاذبية انعداماً تاماً في فن الأطفال، فالشخصان في السيارة يطيران كبالونات الهيليوم!

ويبدأ الطفل بإدراك أهمية رسم الأشياء على قاعدة أرضية وفي اتجاه واحد في أواخر هذه المرحلة، ولكن ذلك الإدراك يصبح جلياً أكثر بعد الرابعة من العمر، ويحصل هذا التطور بشكل تلقائي ولا يستدعي أي توجيه أو تدخل. "وقد يكون لدى الطفل منطق بصري شخصي يحكم الطريقة التي يضع بها الأشكال، وهذا يعدّ مظهراً طبيعياً من مظاهر تطور التعبير الفني"[55].

(55) Malchiodi, p. 83.

عدد الأرجل والأيدي:

يلاحظ أن الأطفال يرسمون عدداً عشوائياً من الأرجل والأيدي للمخلوقات في رسومهم، فعددها الدقيق غير مهم، لذا فإن الجمل المبين في الشكل (103) تكفيه ثلاثة أرجل:



الشكل (103): خالد – 3 سنوات و 5 أشهر

رسم خط الأساس Baseline

يحاول الأطفال الصغار عند نقطة ما في مسيرة تطورهم الفني في هذه المرحلة أن يضعوا الأشياء على الأرض رغم الميل لرسم الكائنات سابحةً في الهواء ضد الجاذبية الأرضية، فيرسمون خط أساس مرجعياً في رسومهم، كذاك الذي يقف عليه الطائر الغرائبي في الشكل (104)، وما قال خالد إنه بركة من مياه المطر تحت السيارة الغرائبية أيضاً في الشكل (105). ويمثل هذا الاكتشاف الفطري خطوة إلى الأمام في تطورهم المعرفي، رغم أنه اكتشاف قد لا يكون ساراً لهم، فهو يعني أنهم لن يستطيعوا الطيران، والأمر نفسه سينطبق على المخلوقات في رسومهم.



الشكل (104): هديل - 4 سنوات تماماً



الشكل (105): خالد – 3 سنوات و 6 أشهر

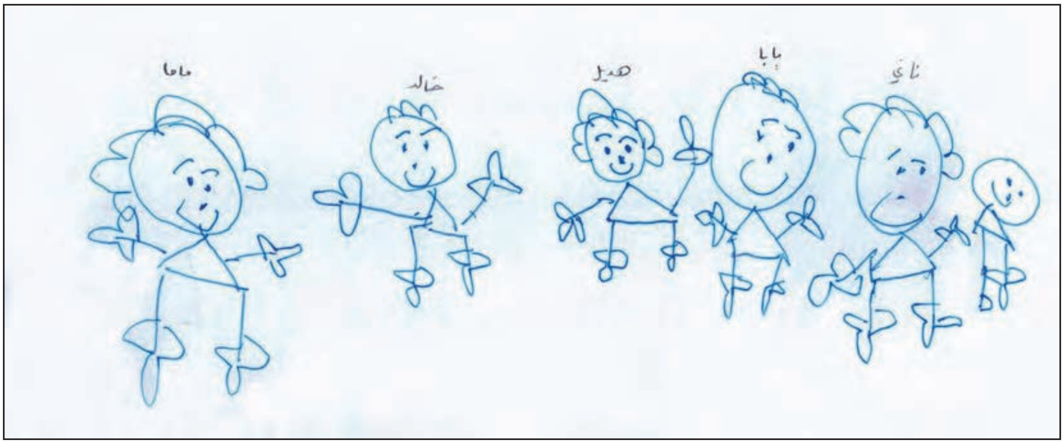
ومن الطريف أن هديل رسمت خط أساس في الرسم المبين في الشكل (106)، لكنها أهملته، فكل شيء يطوف فوقه لكن في اتجاه واحد.



الشكل (106): هديل – 3 سنوات و11 شهراً

عدم الاكتراث بالجسد، وكيفية التمييز بين الجنسين

لا يرسم الأطفال الجسد في بداية مسيرتهم الفنية، بل يكتفون غالباً بالرأس كما ذكر سابقاً، لكنهم عندما يدخلون الجسد في رسومهم فإنه يبقى ثانوياً، يجعلونه في الغالب دائرة أصغر من دائرة الرأس، وقد يأخذ شكلاً هندسياً آخر كالمثلث أو المربع، فقد جعلت هديل في الرسم المدرج في الشكل (107) الجسد مثلثاً رأسه الأعلى نقطة ارتكاز لتثبيت الرأس فوقها. ورغم أن الأطفال يعرفون أن الأولاد يختلفون عن البنات في هذا العالم، إلا أن المميز الوحيد بين الجنسين في رسومهم هو كثافة الشعر، فالشعر الكثيف أو المنكوش أو الطويل في رسومهم يكون للبنات ويكون الشعر الخفيف للأولاد. ومن الطريف أن هديل عندما رسمت الصورة العائلية في الشكل (107) قالت إن أفرادها من اليسار إلى اليمين هم الأم ثم الأخ ثم الطفلة نفسها ثم الأب ثم المربية، ولم تسمّ الطفل الأخير الذي ربما رُسم استطراداً بالخطأ، لذا فهي لم تمنحه شعراً، فهو غير محدد الجنس، أما الذكران في الصورة فشعرهما خفيف بينما شعر الإناث الثلاث كثيف!



الشكل (107): هديل – 4 سنوات تماماً

بدء الاهتمام بالرسوم العائلية:



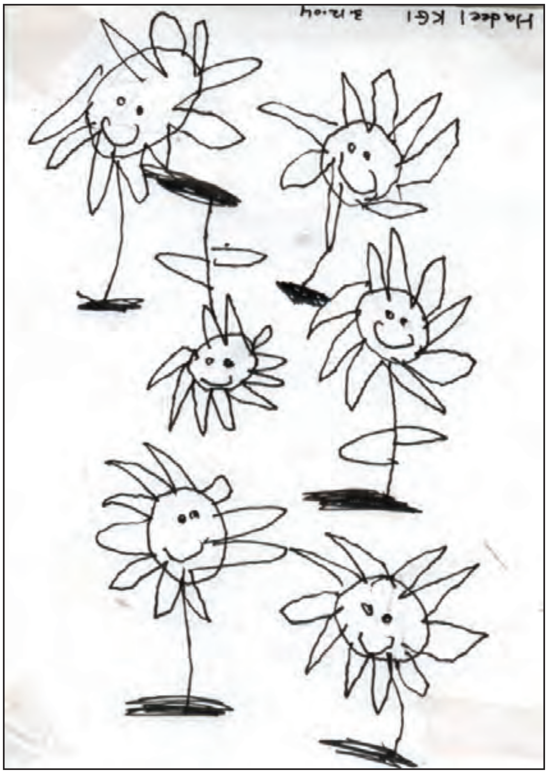
الشكل (108): هديل – 3 سنوات وشهر واحد

يبدأ الأطفال في هذه المرحلة برسم صور عائلية بدلاً من أشخاص منفردين كما يتضح من الرسم السابق في الشكل (107)، وهذا موضوع من المواضيع المهمة التي يستخدمها الدارسون في مجال علم نفس الأطفال في الإطلال على حالة الطفل النفسية، فترتيب الأشخاص في الصور لا يكون اعتباطياً، فالطفل في العادة يرسم الشخص الأهم بالنسبة إليه أولاً ويرسم نفسه بجانب الشخص الذي يحبه، لذا فإن الطفل الذي يرسم نفسه بعيداً عن بقية أفراد العائلة أو الذي يرسم نفسه بشكل متناه في الصغر، أو الذي لا يدرج نفسه في الصورة أصلاً، يكون معتلاً نفسياً يشعر إما بالاضطهاد أو بالدونية أو غير ذلك. والشخص الذي يحظى بقدر أكبر من التفاصيل يكون أثيراً لدى الطفل. والرسم المبين في الشكل (108) يمثل أم هديل وأباها، والرسم لمن يعرف أباها يعبر عنه تماماً، لكن من غير الواضح لِمَ رسمت الطفلة هالات فوق رأسيهما!

أما الرسمان المدرجان في الشكلين (109) و(110) فيمثلان صورتين عائليتين خطتهما يد هديل أيضاً. ويلاحظ أنها تميل إلى تصوير الأشخاص على هيئة الورود أحياناً، كما يلاحظ في الرسم العائلي الأول أن الشخص الذي يمثل أباها مقلوب، وفي الرسم الثاني إحدى الورود مقلوبة، فلم تكن الطفلة في هذه الرسوم قد أدخلت خط الأساس بعد، فرسمت الشخوص وهم يسبحون في الفضاء، ولكن يلاحظ أن لكل وردة خط أساس أو أرضية خاصة بها.



الشكل (109): هديل – 3 سنوات و 8 أشهر



الشكل (110): هديل – 3 سنوات و 8 أشهر

يقول دي ليو "إن قَلْبَ الأشخاص أمر غير مألوف حتى لدى الأطفال، والتفسير الوحيد . . في حالة الأطفال الصغار جداً هو عشوائية العديد من القواعد، والأطفال الذين يرسمون وفق طريقتهم وقواعدهم الخاصة إنما يظهرون نوعاً من الأصالة"[56].

(56) Di Leo (1973), p. 20.

الاهتمام برسم وسائط النقل:

يهتم الأطفال أيما اهتمام بوسائط النقل، فهي وسائل يرتبط ركوبها بالإحساس بالحرية والطيران، ويهتم برسمها الأولاد أكثر من البنات، وتكاد لا تغادر رسومهم أبداً. وتظهر الرسوم في الأشكال (111 - 115) بعض وسائط النقل التي يهتم بها الأطفال قبل الرابعة من العمر.



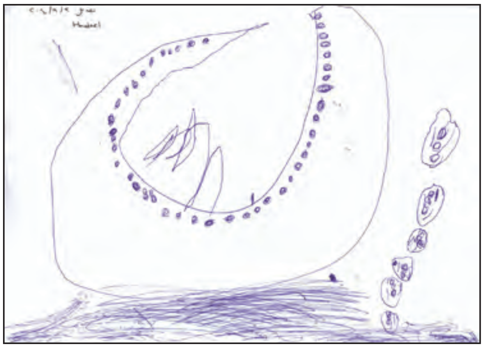
الشكل (111): خالد

3 سنوات و 3 أشهر (سيارة)



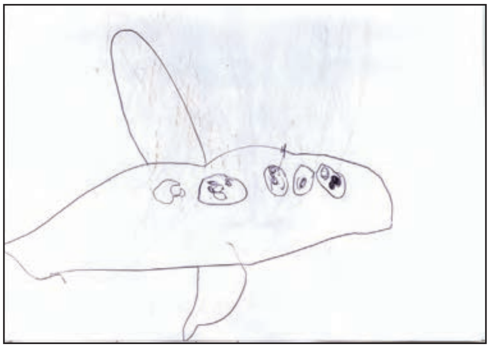
الشكل (112): خالد

3 سنوات و 3 أشهر (طائرة)



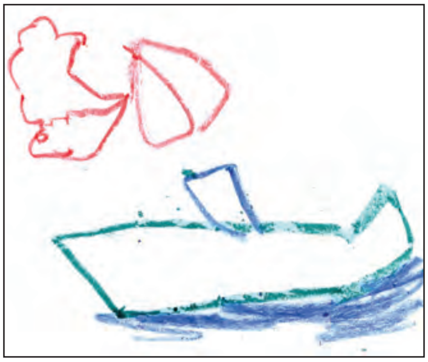
الشكل (113): هديل

3 سنوات و 5 أشهر (مركب)



الشكل (114): هديل

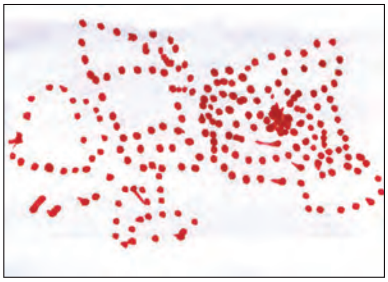
3 سنوات و 5 أشهر (طائرة)



الشكل (115): خالد - 3 سنوات و 6 أشهر (مركب)

الرسم التجريدي والزخرفة في هذه المرحلة :

تظهر أحياناً رسوم تميل إلى التجريد والزخرفة بين الثالثة والرابعة من العمر، فقد استخدمت هديل تقنية التنقيط في إخراج الرسم التجريدي في الشكل (116)، وتقنية عدم ترك القلم والرسم المتصل في إخراج الرسم في الشكل (117)، وكأنها كانت تدرس أساليب مختلفة في الرسم، فالرسم النقطي المتقطع والرسم بخط متصل من الأساليب الفنية المعروفة، فالأول نجده عند جورج سورا وهنري إدموند كروس مثلاً، والثاني نجده عند بيكاسو وغيره. أما إثبات أن تكون هذه الأساليب في الرسم تعبيراً عن الضيق والتوتر (بحسب وجهة نظر بعض المحللين النفسانيين)، أو مجرد الفرح الطفولي بالتجريب، فيقع خارج نطاق هذه الدراسة.



الشكل (116): هديل – 3 سنوات وشهران



الشكل (117): هديل – 3 سنوات وشهران

أما الرسم التجريدي اللافت في الشكل (118) الذي يبدو كحطام سفينة طافية في البحر، فيدعو إلى التساؤل حول الصدفة التي صنعته بيد طفلة في الثالثة والحالة النفسية التي دفعتها إليه.



الشكل (118): هديل – 3 سنوات و 4 أشهر

وقد تكون الرسوم التجريدية في الشكلين (119) و (120) ذات محمول نفسي أيضاً، ولا سيما الرسم في الشكل (119)، ولكن المرء لا يكاد يأبه به أو يدركه، لأن جمالية الشكلين التجريديين والهارمونية والخفة فيهما تلفت النظر إليهما بصفتهما عملين فنيين لطيفين لا أكثر، وما يدل على أن الطفلة قد رسمت الرسم في الشكل (120) بفرح هو أنها لونته.



الشكل (119): هديل – 3 سنوات و 5 أشهر



الشكل (120): هديل - 3 سنوات و 11 شهراً

التلوين قبل الرابعة من العمر:

يستمر انشغال الأطفال في هذه المرحلة بتلوين الرسوم الجاهزة في دفاتر الرسم، ويتحسن مستوى الإتقان في التلوين لديهم، إذ تزداد قدرتهم على التحكم بأيديهم، إلا أن تشجيعهم على الرسم الحر أفضل من إرغامهم على تلوين الرسوم الجاهزة، فهم قادرون على الرسم والتعبير عن أنفسهم من خلاله بشكل يثير الانتباه كما يتضح من العرض السابق، لذا فإن إمكانيات تطوير مداركهم وقدراتهم من خلال الرسم الحر أكثر بكثير، ولكن ذلك لا ينفي أنَّ تلوين الأطفال للرسوم الجاهزة يساعدهم على السيطرة على القلم، واكتشاف عالم الألوان البديع، وتمييز الدرجات اللونية المختلفة، وملاحظة التفاصيل في تلك الرسوم وجعلها مخزوناً بصرياً لرسومهم اللاحقة، فقد لوَّن خالد كل شباك من شبابيك الباص الصغير في الشكل (121) بلون مختلف تقريباً، فقد كان يحب الألوان ويتفوق على أقرانه في الحضانة في تسمية الألوان وتمييزها.



الشكل (121)

أما هديل التي لونت حبة الطماطم المبينة في الشكل (122) بدقة تامة، فقد استخدمت درجتين مختلفتين من الأحمر فقط، فهي تعلم اللون الحقيقي لحبة الطماطم ولا خيار لديها سوى الأحمر، فنوعت ثيمة اللون الأحمر مما ساعد في إضفاء قدر من الكروية على الشكل.



الشكل (122)

ولكن رغم تلك الفوائد التي قد يجنيها الطفل من تلوين كتب الرسوم فإن المضار أكبر، فقد "أقر الباحثون في مجال التربية الفنية أن معظم الأطفال الذين يعطون كتباً للتلوين وكتب تدريبات وصوراً مرسومة مسبقاً على أوراق منفردة مطبوعة في البيت وفي المدرسة يتولد لديهم اعتماد على تلك الصور النمطية الجاهزة وغير الشخصية، ويخسرون الدافع لخلق صور تتسم بالفرادة وترتبط بتجاربهم الخاصة من ناحية، والدافع للتوصل إلى أساليب فردية للتعبير عن تلك الصور من ناحية أخرى، ومثل هذه التوجهات قد تعيق أيضاً تطور السلوك المنضبط والمهارات"[57].

(57) Preble, p. 20.

المرحلة الثالثة
تطور الواقعية الذهنية والتلوين الغرائبي

تمتد هذه المرحلة الفنية لأغراض هذه الدراسة من الرابعة حتى السادسة من العمر، وتتزامن مع مرحلة الروضة الأولى والثانية قبل دخول الأطفال المدرسة الابتدائية، أي المرحلة التي يبدأون فيها بتعلم الحروف وقراءتها، لذا فإن الحروف تبدأ بالظهور في رسومهم، كما أنهم بعد تعلمهم لكتابة أسمائهم يوقعون رسومهم بها.

ويستمر الأطفال خلال هذه المرحلة باللعب بالمواد والخربشة، ولكن تقل الخربشة العشوائية وتزداد قدرة الأطفال على رسم الأشكال المختلفة، فترى الورود والأشجار ونماذج بشرية بسيطة وبعض الأشكال الحيوانية المختزلة. وتتميز الرسوم في هذه المرحلة بالجمال، فهي تلقائية تماماً وتعكس حيوية الطفل الداخلية، وقد تدهش هذه الرسوم الكبار لأنهم يلاحظون تطوراً لا يتوقعونه في قدرات أطفالهم الفنية، وتزدهي رسومهم بالألوان الجذابة. ويزداد وعي الأطفال في هذه المرحلة وتتعمَّق حساسيتهم، ولذا فإن ملاحظات الكبار حول رسومهم تؤثر فيهم كثيراً، ومن الضروري مدح رسومهم وتشجيعهم على المضي فيها حتى لو لم تعجبنا.

ويبدأ أيضاً في هذه المرحلة تأثير التلفزيون وأشرطة الفيديو التي يتسمَّر أمامها الأطفال في البيوت والروضات، فتظهر في رسومهم مواضيع ترتبط بالرسوم المتحركة، مثل شخصية سوبرمان وسبايدرمان وغيرهما من الشخصيات الكارتونية. ورغم أن الأطفال لا يستطيعون رسمها بشكل جيد فإنهم قد يحيلون ما يرسمونه من أشكال بسيطة إليها، فقد تعلم خالد عن راعي البقر الأمريكي من التلفزيون ورسمه بشكل أجمل مما هو عليه في الواقع كما يظهر في الشكل (123).



الشكل (123): خالد - 4 سنوات و4 أشهر (كاوبوي!)

كما تأثر كثيراً بقصة السندباد البحري ورسم سلسلة من الرسوم عنه، كالرسم في الشكل (124).



الشكل (124): خالد – 4 سنوات و 4 أشهر (سندباد وصديقه)

والتأثير السلبي للتلفزيون والفيديو في الأطفال وفنهم وتطورهم المعرفي بشكل عام أكثر من تأثيره الإيجابي، وهو لا يخفى على أحد. لذا من الضروري مساعدة الأطفال على الانهماك في نشاطات أكثر فائدة، منها الرسم. "فهناك قلق من أن انشغال الأطفال بالتلفزيون وألعاب الفيديو يقلّل من قدراتهم على التخيل من خلال التعبير الفني"[58].

ويتأثر الأطفال كثيراً بالقصص التي تحكى أو تقرأ لهم، وبالكتب والمجلات التي يتصفَّحونها، فقد تأثرت هديل مثلاً بقصة الأميرة النائمة فرسمت الشريرة "ماليفيسنت" كما يظهر في الشكل (125).

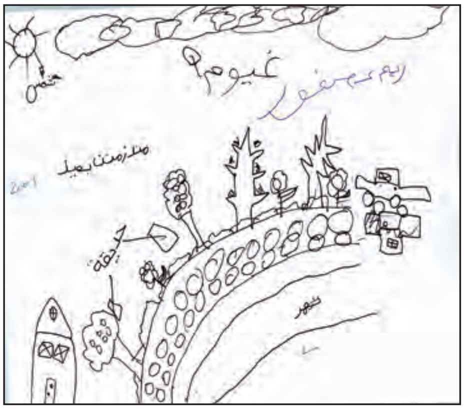


الشكل (125): هديل – 5 سنوات و5 أشهر

(58) Malchiodi, p. 21.

البيت:

يدخل البيت ثيمةً ملحةً في رسوم الأطفال منذ بداية هذه المرحلة، فهو يرمز بحسب فرويد إلى رحم الأم، "فقد تطفو مشاعر لاواعية لا يدركها الطفل فيما هو يرسم بيتاً بوعي"[59]، ويعكس حاجة الطفل الفائقة والدائمة للحنان والاستقرار والسكينة. وهذا ما قد يفسر اتفاق الأطفال وإجماعهم عالميا على رسم البيت بشكل مستطيل يعلوه مثلث، فهذا هو شكل البيوت الريفية التي توجد في حضن الطبيعة. يرى ليفي شتراوس، حسبما يقول دي ليو، "أن الفن لا يقوم على وهم القدرة على التواصل مع الوجود فقط، بل على وهم القدرة على امتلاك هذا الوجود بواسطة الصورة أيضاً. وتفسِّر وجهة النظر هذه الحقيقة التي تتكرَّر ملاحظتها كثيراً، وهي أن أطفال المدن يرسمون بيوتاً ريفية الطابع بدلاً من البنايات التي يعيشون فيها فعلاً ويرونها كلَّ يوم"[60]. ويظهر البيت الريفي بشكله التقليدي في رسوم الأطفال المبينة في الأشكال (126 – 128).



الشكل (126): ريم - 5 سنوات و نصف



الشكل (127):ميس – 5 سنوات و نصف



الشكل (128): هديل – 4 سنوات و 5 أشهر

(59) Di Leo (1983), p. 57.

(60) Ibid, p. 40.

أما الرسوم المدرجة في الأشكال (129 – 131) فهي من التنويعات على البيوت الريفية في رسوم الأطفال، وكثيراً ما تتَّخذ الشبابيك في هذه البيوت شكل العيون والأبواب شكل الفم، فالبيت في الشكل (129) يوحي بالنعاس والدفء، إذ يتصاعد دخان من مدخنته، فيغري بالدخول، والوردتان على الباب ترحبان!



الشكل (129):
خالد – 5 سنوات وشهر واحد



الشكل (130):
هديل – 4 سنوات و 3 أشهر



الشكل (131):
هديل – 5 سنوات

ويلاحظ من البيت نفسه في الشكل (129) أن المدخنة مائلة مع ميلان السطح، ومثل هذا الميلان يعتدل لاحقاً لتصبح المدخنة متعامدة مع الخط الموازي للأرض، "وهذا التعديل يعكس تقدماً في مستوى التفكير لأنه يعتمد على عملية ذهنية لا تكون متوافرة بعد لدى الأطفال الذي يرسمون مداخن مائلة"[61]. وقد تعدلت لدى خالد بعد مدة بسيطة قبل بلوغ السادسة من العمر كما يتضح من الرسم البسيط في الشكل (132).



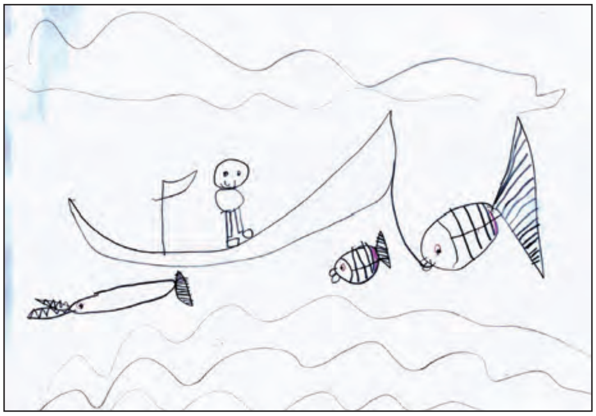
الشكل (132): خالد – 5 سنوات و 11 شهراً

القارب

تكثر القوارب في رسوم الأطفال في هذه المرحلة، فهي أيضاً "ترمز إلى رحم الأم، والماء يتعلق بحياة الطفل داخل الرحم والولادة . . . وبحسب ل. بيندر فإن الأطفال المضطربين عاطفياً يرسمون القوارب لترمز إلى الأم التي يبحثون داخل جسدها (حوض السفينة) عن الأمان والاكتفاء، وتظهر

(61) Ibid, p. 46.

الشمس عادة في هذه الرسوم وترمز إلى الأب"[62]. ولكن رغم هذا الميل لدى المحللين النفسانيين لربط رسم القوارب بالاضطرابات النفسية، فقد لاحظت أن القوارب تكثر عموماً في رسوم الكثير من الأطفال في مختلف المراحل، لذا فإن التعامل مع وجودها للاستدلال على وجود اضطرابات نفسية فيه شيء من التبسيط والتعميم الخطرين، ويلزم التريث وأخذ الظروف المحيطة بعين الاعتبار، فقد رسم خالد مثلاً سلسلة من القوارب بفرح متأثراً بقصة السندباد البحري التي أحبها. وتكثر القوارب والأسماك لدى علي الذي رسم الرسم المبين في الشكل (133)، إذ يذهب للصيد دائماً مع والده بسعادة وفرح.



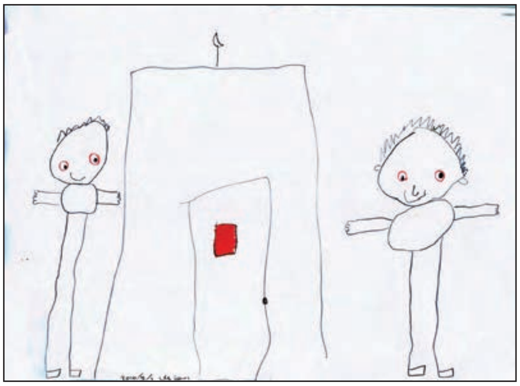
الشكل (133): علي (1) – 4 سنوات ونصف

الجامع:

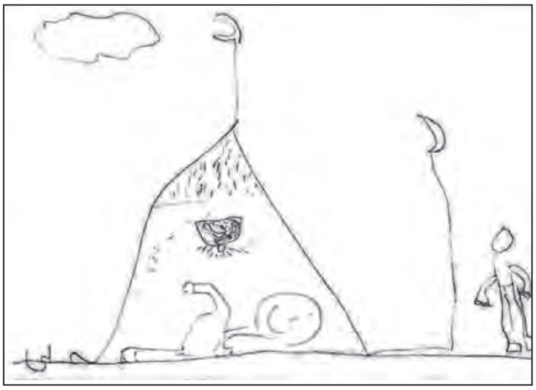
الجامع من بين الرموز التي تشبه البيت في رسوم الأطفال المسلمين، فهو رمز للأمان الروحي، فالطفل علي وأخوه منير تعلما الذهاب إلى الجامع بانتظام مع والدهما أولاً ثم وحدهما بصفته مكاناً آمناً ويشكّل جزءاً من تربيتهما الدينية. ويعبر الرسم في الشكل (134) أعمق تعبير عن علاقة الطفلين بالجامع، فالرسم غير ملون مثله مثل معظم رسوم الطفل علي، لكن فطرته العارفة وضعت دائرتين حمراوين حول عينيه وعيني أخيه ولوّنتْ شباك الجامع باللون نفسه. ولم يلون علي أي شيء آخر، فقد لوَّن ما يكفي للتعبير عن أنهما يتطلعان إلى داخل الجامع بروحيهما، فأدوات الطفل الفنية في هذه المرحلة لا تمكنه من رسم طفلين مشرئبي العنق يطلان من خلال شباك الجامع. فجاءت فطرته بحل فني رمزي جميل عبر من خلاله عن ارتباطهما الروحي بالمكان وعن اتِّجاه أنظارهما وروحيهما لداخله. أما في الرسم المبين في الشكل (135) فقد رسم علي أخاه داخل المسجد وهو ساجد.

---

(62) Ibid, p. 39.

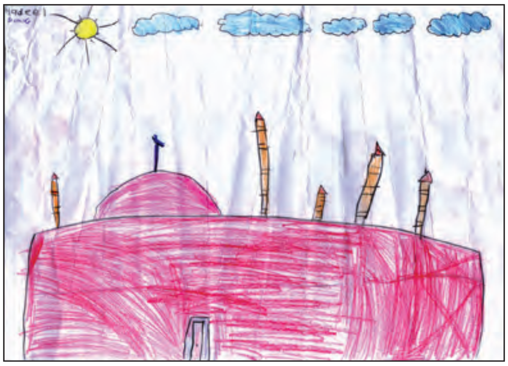


الشكل (134): علي (1) – 4 سنوات ونصف



الشكل (135): علي (1) – 5 سنوات

وكان الجامع يتكرر كثيراً أيضاً في رسوم هديل في هذه المرحلة رغم أنها لم تزره إلا لماماً، وترسمه غالباً بقرب البيت، وأحياناً وحده كما يتضح من الرسمين في الشكلين (136) و (137)، وكانت تكثر من وضع المآذن للجوامع في رسومها تأثراً بالجوامع المهيبة التي زارتها في تركيا قبيل سن الرابعة.



الشكل (136): هديل – 5 سنوات و 7 أشهر

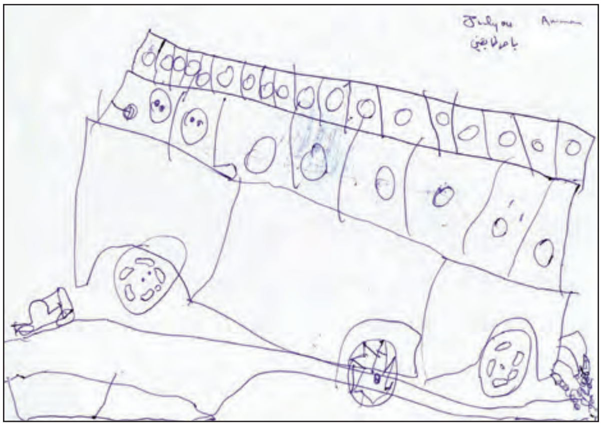


الشكل (137): هديل – 5 سنوات و 9 أشهر

باص المدرسة:

باص المدرسة من المواضيع الأثيرة في رسوم الأطفال، ولهفة الذهاب إلى المدرسة في البداية تعني للكثيرين منهم فرصة ركوب الباص في الصباح مرة وفي الظهيرة مرة أخرى، أما ما يحدث بين الرحلتين فغير مهم، وقد يكون مليئاً بالبكاء. فقد كانت هديل تشعر قبل سن المدرسة كأن سفينة نوح قد نسيتها عندما يغادر خالد في باص المدرسة من غير أن تذهب معه.

ويلاحظ أن الأطفال يرسمون دوائر تمثل وجوهاً تطل من شبابيك الباص، ويأخذ الباص أشكالاً فرحة في رسومهم، فالباص في الشكل (138) مؤلف من طابقين، وهو مليء بالأطفال، ويسير في طريق تبدو وعرة، ولكن يلاحظ أن خالداً أعطى جلّ اهتمامه في الرسم لعجلات الباص، فلم يضع عيوناً سوى لطفلين لنكمل نحن المهمة في خيالنا لبقية الأطفال، أما هو فقد انهمك في رسم التصميم الداخلي للعجلات معبراً بذلك مرة أخرى عن حبه الذي لا يخبو لكل ما يدور.



الشكل (138): خالد – 4 سنوات و 8 أشهر

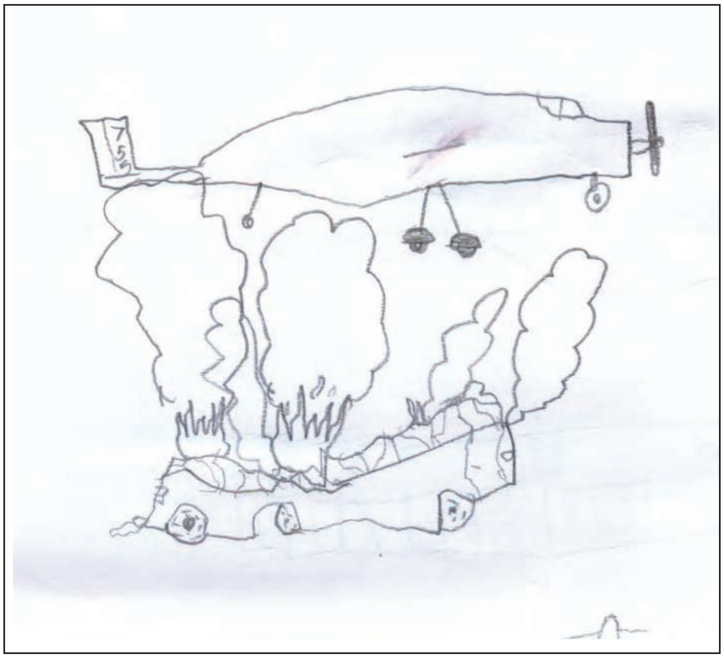
ويدل ذلك أيضاً على أن الطفل في هذه المرحلة يرسم أقل مما يعرفه عن الأشياء، بعكس المرحلة السابقة التي كان الطفل يرسم فيها كل ما يتذكره عن الأشياء، وهو يولي عنايته لما يحبه ولمن يحبه فيكحله بالتفاصيل، ويكتفي بالرسم الرمزي لبقية الأشياء، فالطفل يعرف على ما يبدو أن رسومه غير مكتملة، أو "رمزية" بمصطلحات الكبار، وإن لم يكن قادراً على استجماع فكرة واضحة في ذهنه حول ذلك.

أما إشراقة الفرح فيعبر عنها الرسم في الشكل (139) أجمل تعبير، فالشمس كبيرة تحتلُّ موقعاً مركزياً في اللوحة وتلقي بنورها الساطع على الباص فتجعله يكتسي بلونها الذهبي، والأطفال يطلون بفرح من الشبابيك، وشعار المدرسة التي يرتادها الرسام واضح بجلاء على الباص، والدخان يتصاعد من مؤخرة الباص تعبيراً عن السرعة التي يحبها الأولاد، أما أكثر ما يلفت الانتباه في هذا الرسم فهو أن السائق مرسوم بالوضع الجانبي، فلا يمكنه أن يطل من الشباك باتجاهنا ليلوح لنا مع التلاميذ، فعليه أن ينتبه للطريق. وعبر خالد عن ذلك من خلال الطاقية، إذ يندر أن يظهر الأشخاص والوجوه بالوضع الجانبي في رسوم الأطفال في هذه المرحلة المبكرة.



الشكل (139): خالد – 5 سنوات ونصف

أما أحداث غزة الدامية التي لم يفهمها خالد في عام 2007 فقد جعلته يرسم الباص الذي كان رمزاً للفرح كما يلي دون أي لون:



الشكل (140): خالد – 7 سنوات و8 أشهر (هذا الرسم لا يمثل هذه المرحلة).

الاهتمام برسم الأشجار والورود:

يبدي الأطفال في هذه المرحلة اهتماماً كبيراً برسم الأشجار والورود، وتعكس رسومهم لها حيويتهم اللونية، وهي"تعبير عن حاجتهم المتنامية للضوء والطبيعة والعالم خارج إطار المنزل"[(63)]. وقد تطورت الأشجار لدى خالد كثيراً في هذه المرحلة، وكانت موضوعه الرئيس منذ نعومة أظفاره كما ذكر سابقاً، فرسم أنواعاً كثيرة منها. وتُظهر الأشجار المدرجة تالياً تطور الأشجار لديه، فقد رسم الشجرة في الشكل (141) في بداية هذه المرحلة، وهي تمثل نموذجاً غير مألوف كثيراً في رسوم الأطفال في هذا العمر، فهو لم يرسم إطاراً مسبقاً لتاج الشجرة، واستخدم التلوين للتعبير عن كيانها الكثيف.



الشكل (141): خالد – 4 سنوات وشهران

ولكن الرسم في الشكل (142) يلفت النظر أكثر من غيره في هذه المرحلة بسبب الخطوط القوسية التي ظهرت في شجرته وهو لم يزل في الرابعة من عمره، وهي خطوط حاول التعبير بها على نحو فطري غير مدروس عن طبقات الشجرة وكروية تاجها لا دائريته فقط، كما يلاحظ فيهاً أنه رسم التفاح وهو يتدلى منها مثلما تتدلّى عناقيد العنب! وهذا يؤكد بطلان المقولة التي وردت سابقاً عن إغفال الأطفال الصغار لرسم عنق للتفاحة يصلها بالشجرة.

(63) Di Leo (1983), p. 44.



الشكل (142): خالد – 4 سنوات و 5 أشهر

ونجد مثل هذا التخطيط للشجرة لدى الفنان ليوناردو دا فنشي كما هو مبين في الشكل (143)[64]، وقد توصل إليه بعد دراسة تشريحية معمقة للشجرة، فقد "رسم ليوناردو مخططاً للنموذج النمطي لتفرع الأشجار، موضحاً أن السماكة الكلية للفروع في كل مستوى من الأقواس (أو مرحلة من مراحل النمو الطولي للشجرة) تساوي سماكة الجذع"[65]. ويقول غومبِرك معلّقاً على هذا المخطط إنه "من الواضح أن ليوناردو لم يكن راضياً عن المنهجية السائدة في رسم الأشجار، فقد عرف طريقة أفضل . . . . وإذا عُدّت مؤشراً يشير إلى كيفية رسم الأشجار فإنها لا تقدر بثمن.. فقد أعطى الفنان معادلة لبناء شجرة"[66].



الشكل (143): مخطط ليوناردو دا فنشي لنمو الأشجار

(64) www.jyi.org/volumes/volume1/issue1/articles/aratsu.html, (Leonardo was Wise).

(65) Ibid.

(66) Gombrich, p. 154.

وواصل خالد اهتمامه بتلك الأقواس كما يتضح من الشجرة في الشكل (144) التي رسمها بعد عام تقريباً من رسم الشجرة السابقة، وهذا دليل حاسم على أن مستوى رسم الشجر لديه تطور بقفزات ملموسة، فقد أدخل إحساساً غامضاً بالكثافة والنمو وربما العمق دون علم منه، إذ سبر غور أشجاره بروحه العاشقة لها.

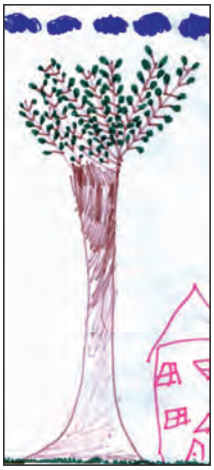


الشكل (144): خالد – 5 سنوات و 4 أشهر

أما النماذج التالية فتعبر عن نمو الشجرة عند هديل في هذه المرحلة، فقد رسمت عاصفة من الخطوط الدائرية بدرجات لونية مختلفة في الشجرة الأولى في الشكل (145)، أما في الشجرة الثانية في الشكل (146) فقد حاولت أن ترسم الأغصان والأوراق بالتفصيل، لأن النموذج الواقعي أو البصري للشجرة بدأ يقلقها منذ سن الخامسة.



الشكل (145): هديل – 5 سنوات و 5 أشهر



الشكل (146): هديل - 5 سنوات و 8 أشهر

أما أشجار هديل في الأشكال (147 – 149) فتبقى أقرب إلى النموذج العالمي للشجر عند الأطفال، لكن مع لمسة خاصة، فالتلوين باتجاهات متعاكسة وبدرجات لونية مختلفة في بعض أشجارها من اكتشافاتها الطفولية التي تساعد على إضفاء كثافة على أشجارها وتكسيرات لطيفة توحي بقدر من العمق نجد مثلها عند التكعيبيين، وتنسجم من بعيد مع مربعاتها الأولى وميلها للزخرفة.



الشكل (147): هديل – 5 سنوات و 9 أشهر



الشكل (148): هديل – 5 سنوات و 9 أشهر



الشكل (149): هديل – 5 سنوات و 9 أشهر

وفيما يلي أمثلة على الأشجار اللافتة لدى ريم:



الشكل (150): ريم – 5 سنوات ونصف



الشكل (151): ريم – 5 سنوات ونصف

وتظهر الورود أيضاً بشكل لافت في رسوم الأطفال في هذه المرحلة، وتكون في الأغلب على شكل دائرة تحيط بها بتلات بيضاوية، كما يظهر في الشكلين (152) و (153) اللذين يلاحظ فيهما استقرار لون الساق في ورود هديل أكثر من ورود خالد، ولكن ورود خالد تتطاول وتتلوى، إذ تعبث بها النحلات، فالورود كالأشجار ليست موضوعا ساكناً عنده:



الشكل (152): هديل – 4 سنوات و 6 أشهر



الشكل (153): خالد – 4 سنوات و 4 أشهر

وحاول خالد أن يرسم وردة تتفتح في هذه المرحلة المبكرة، إذ كان محتاجاً لتوثيق ولادة الوردة في فنه، ولكنه لم يوفق في ذلك كثيراً كما يتبين من الرسم في الشكل (154). يقول الفنان التشكيلي والشاعر الإيراني سهراب سبهري[67]:

معرفة سر الوردة ليست مهمتنا
مهمتنا، ربما، أن نستسلم وحسب لسحرها.

هو يلخص بمقولته تلك أن فهم الجمال ليس بالضرورة أقصر الطرق إلى تذوقه، فالوقوع في سحره يغني عن الفهم. وسيتبين فيما بعد أن خالداً لم ييأس، وتمكن من رسم الزهور في مراحل نموها المختلفة، فللمثابرة دور بلا شك في صقل الفن حتى عند الأطفال الذين تقودهم الفطرة أساساً، وهذا دليل آخر على أن الرسم فعل واع في جزء منه عند الأطفال منذ هذه المرحلة. وتنشأ لديهم تحديات فنية تولد قلقا قد يقعدهم عن رسم ما يصعب عليهم، أو قد يشجعهم على المتابعة إذا كان الهاجس الفني لديهم متّقدا بما يكفي وإذا لقوا ما يكفي من تشجيع.

(67) www.great-quotes.com/quote/1215572.



الشكل (154): خالد - 4 سنوات و 4 أشهر (وردة تتفتح!)

وأبدعت هديل في رسم باقة الورد المبينة في الشكل (155) بالألوان المائية بفرشاة رفيعة اختطفتها، إذ كنت أعطيها عادة فراشي متوسطة وعريضة للعب ظناً مني أن التعامل مع الفرشاة الرفيعة يحبط الأطفال لأنها تمتص قدراً قليلاً من اللون. وثبت لي أنني كنت مخطئة، فالطفل هو الذي يجب أن يقرر ما يناسبه من أدوات وألوان بعد أن يجربها كلها، أما الرسم الثاني في الشكل (156) فقد أخرجته بفرشاة عريضة نسبياً.



الشكل (155): هديل - 4 سنوات و 5 أشهر (باقة ورد)



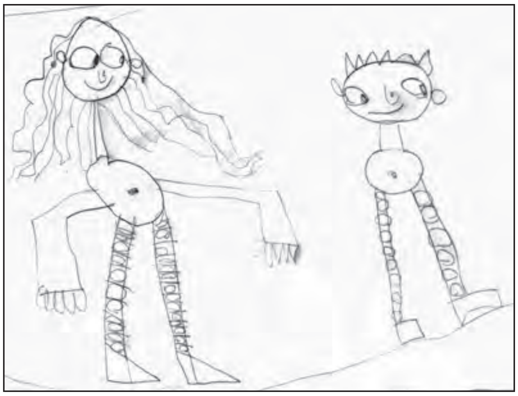
الشكل (156): هديل - 4 سنوات و 11 شهراً

الاهتمام برسم الوجوه والأشخاص:

يبدي معظم الأطفال في هذه السن اهتماماً خاصاً برسم الأشخاص، مع أن أشكالهم تبقى في رسوم الغالبية العظمى منهم أشكالاً بسيطة، لكن يغلب أن يحتوي الرسم في هذه المرحلة على دائرة للرأس وتكوين آخر للجسد قد يكون مربعاً أو دائرةً أو مثلثاً أو حتى مجرد عود كعود الكبريت، بخلاف المرحلة السابقة التي كان الأشخاص يغلب أن يحصلوا فيها على دائرة واحدة للرأس والجسد معاً لدى معظم الأطفال بحسب الدارسين، إذ يكتفي الأطفال بما يرمز للجسد فقط في فنهم وإن كانوا قادرين على إدخال قدر أكبر من التفاصيل إن هم أرادوا ذلك. ومن اللافت للنظر أن الكثير من الأطفال يصرون على رسم سرّة البطن في هذه المرحلة، فقد ينسى بعض الأطفال الأيدي لكنهم لا ينسون السرّة، فهي مرئية في نموذجهم الذهني للأشخاص (ربما من خلال الملابس أيضاً) كما يتضح من النموذجين في الشكلين (157) و (158).



الشكل (157): خالد - 4 سنوات و 5 أشهر



الشكل (158): علي (1) — 4 سنوات ونصف

وعندما يرسم الأطفال الأشكال البشرية في هذه المرحلة فإنهم قد يواصلون إسقاط بعض التفاصيل التي قد نراها مهمة كالأيدي أو الأذنين، وذلك شيء طبيعي. وقد ينهمك الطفل في إخراج تفاصيل معينة في الرسم تشتت انتباهه عن الأعضاء الناقصة. فالرسمان في الشكلين (159) و(160) يحتويان على نواحي فنية جديرة بالاهتمام، لذا لا يمكن الحكم عليهما فنياً بسبب غياب الأيدي والآذان. فقد أكد خالد على العدوانية التي تعكسها الأسنان برسم ما يقابلها في الأقدام والشعر لتصبح هي الأخرى رموزاً للعدوانية في رسمه فنسي الأيدي، بينما تأنى منير في إضفاء الأناقة على ملابس الشخص المرسوم فنسي الأيدي. وإنه لمن "المهم للمعلمين والآباء والأمهات أن يعلموا أن الطفل الذي يلغي بعض الأجزاء عند رسم الأشخاص قد يفعل ذلك دون أي قصد من وجهة نظر تشخيصية، ولذلك يجب توخي الحذر عند تفسير رسوم الأطفال بوصفها انعكاساً للشخصية أو لمستوى النضج العقلي"(68).

(68) www.artjunction.org/young_presymbolism.php.



الشكل (159): خالد –
4 سنوات و 7 أشهر



الشكل (160): منير –
5 سنوات ونصف

والرسوم المبينة في الأشكال (161 – 166) من الأمثلة على النماذج البشرية اللطيفة والأليفة التي تظهر في رسوم الأطفال بين الرابعة والسادسة من العمر، وهي تتمتع بحيوية كبيرة وجمالية خاصة مقارنة برسوم المرحلة السابقة. ويلاحظ اهتمام منير بالتفاصيل المختلفة التي تتعلق بالملابس والأحذية، ولا سيما رباط الحذاء، وميله إلى رسم الإناث في كثير من الأحيان، في حين يرسم الأطفال في هذه المرحلة أطفالاً من جنسهم نفسه في العادة. وهذا دليل على أن فن الأطفال لا يخضع لقوانين نهائية.



الشكل (161):
كريم – 4 سنوات ونصف



الشكل (162):
هاشم – 4 سنوات و9 أشهر



الشكل (163):
سوسنة – 5 سنوات ونصف



الشكل (164):
ميس – 4 سنوات ونصف



الشكل (165):
منير – قرابة ست سنوات



الشكل (166):
ميرا – 5 سنوات ونصف

أما في الرسم المبين في الشكل (167) فقد حاول خالد أن يرسم وجهاً معبراً بتقنية غير تقليدية، وفي الرسم الثاني في الشكل (168) رسم علي شخصاً لطيفاً بتقنية غير تقليدية أيضاً، إذ رسمه من الأسفل إلى الأعلى، أي ابتداء من القدمين.



الشكل (167): خالد - 4 سنوات و 7 أشهر



الشكل (168): علي (2) - 4 سنوات ونصف

والوجوه المدرجة في الأشكال (169 – 171) جديرة بالتأمل أيضاً:



الشكل (169):
خالد – 4 سنوات و 10 أشهر



الشكل (170):
هديل – 4 سنوات ونصف



الشكل (171):
خالد – 5 سنوات و 8 أشهر

أما ريم التي تكتب قصصاً وترسم رسوماً مرافقة لها بنفسها منذ السادسة من عمرها، فلها أسلوب مميز وغير مألوف في رسم الوجوه والأشخاص يندر أن نجده عند الأطفال، ويتمثل من خلال الرسوم المدرجة في الشكلين (172) و (173) التي توفرت لي، علماً بأنني رأيت لها أفضل منها:



الشكل (172): ريم – 5 سنوات و10 أشهر



الشكل (173): ريم – 5 سنوات و10 أشهر

وتستمر هديل في الخلط بين التجريد والزخرفة والتمثيل الواقعي، فتزين شخوصها كثيراً بأشياء غريبة كما يظهر من الفتاتين اللطيفتين في الشكلين (174) و (175) اللتين تبدو أولاهما كأنها زائرة من كوكب آخر لطيف وكأن الثانية ستطير فرحاً!



الشكل (174): هديل– 4 سنوات وشهران



الشكل (175): هديل– 4 سنوات و3 أشهر

وتستخدم هديل تصاميمها التجريدية في عمل فستان مهفهف للمخلوقة الأولى في الشكل (176)، وتستخدم التنويع اللوني في إخراج المخلوقة في الشكل (177) غريبة التكوين والمهرج في الشكل (178).



الشكل (176):
هديل – 4 سنوات و 3 أشهر



الشكل (177):
هديل – 4 سنوات و 5 أشهر



الشكل (178):
هديل – 4 سنوات و 3 أشهر

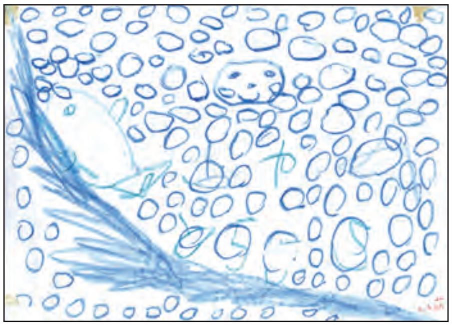
ويلاحظ من النماذج السابقة أن لكل طفل رؤيته وشخصيته الفنية الخاصة، وأن هذه الشخصية تظهر بشكل صارخ من خلال رسمها للأشخاص.

اللعب من خلال الرسم

يبدو من رسوم الأطفال في هذه المرحلة أنهم يلعبون أحياناً مع الشخوص أو الأطفال في رسومهم أو يتقمصونهم. وهذا اللعب الخيالي يجعلهم غير آبهين أحياناً بجمالية رسومهم، فلا يكترثون بتلوينها أو رسمها بدقة، مما قد يعيق تطوير قدراتهم الفنية، ولكن استعاضتهم بالرسم عن اللعب مؤشر على أن الرسم ليس سوى نوع من اللعب في نهاية المطاف، ومن هنا تأتي أهميته، فهو من أكثر أنواع اللعب حيوية. والفن عموماً لا يخلو من اللعب حتى عند الكبار، لا بل يتغذى من قدرة الفنان عليه، "فالفن يقدم مسرحاً في منتصف الطريق بين الأحلام والحياة 'الحقيقية' يؤدي وظيفة في حياة الكبار تشبه الوظيفة التي يؤديها اللعب في الطفولة . . . والأهداف النفعية في اللعب، كما في الفن، مغيبة ومؤجلة، فقد يكون اللعب مفيداً في النهاية من غير أن يتوقع منه أن يكون جاداً وهادفاً"[69].

رسم خالد في الرسم المبين في الشكل (179) فقاقيع كثيرة بدلاً من اللعب بفقاقيع الصابون فعلياً، كما انهمك في غسل سيارة جدّه البيضاء على الورق في الشكل (180) عندما لم يسمح له أبوه بغسل سيارته. وقال إنه يغسلها في الرسم بصابون بنفسجي، فالصابون أبيض، والماء لا لون له، وورق الرسم أبيض، فقرر أن يهب الماء اللون الأزرق كالمعتاد في رسوم الأطفال (ربما تأثراً بلون البحر من بعيد)، وأن يهب الصابون لوناً آخر. فاللعب على الورق حثه على التفكير في كيفية رسم الأشياء التي لا لون لها على ورق أبيض، فحلَّ المعضلة بصابونه الملون الذي لا يفقد لونه عندما يتحول إلى رغوة!

(69) Clarke, David (1987), *Modern Art: A Graphic Guide.* London: Camden Press, p. 117.



الشكل (179): خالد – 4 سنوات و 4 أشهر



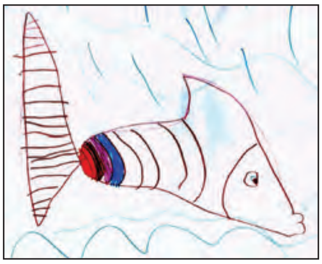
الشكل (180): خالد - 4 سنوات و 5 أشهر

الاهتمام برسم الحيوانات:

تواصل الحيوانات ظهورها تباعاً في رسوم الأطفال في هذه المرحلة، وقد درست كلير غولومب رسوم الأطفال للحيوانات وتوصلت إلى أحد المبادئ التي تقود عملية التطور الفني، ألا وهو "الرغبة في خلق تشابه مع الموضوع، فهذه الرغبة لالتقاط شكل الموضوع، ولتمثيله بأمانة، وبالتالي التواصل معه، هي التي تقود الاتجاه الذي تسير فيه عملية تمييز الشكل"(70). وتقدم الأشكال (181 – 187) بعض الأمثلة على قدرة الأطفال على رسم حيوانات محددة ومميزة منذ سن الرابعة:



الشكل (181): خالد – 5 سنوات و11 شهراً



الشكل(182): علي (1) – 4 سنوات ونصف



الشكل (183):
سوسنة – 5 سنوات



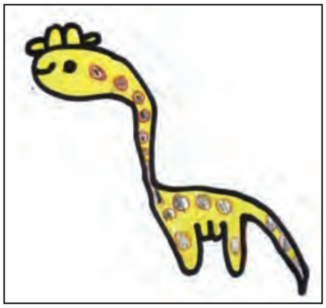
الشكل (184):
ريم – 5 سنوات ونصف

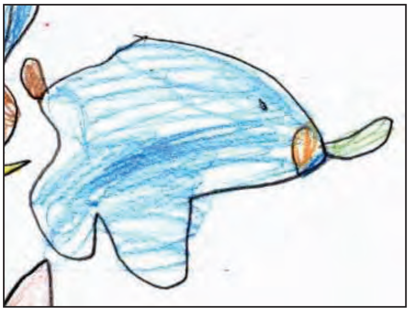


الشكل (184):
خالد: 4 سنوات و5 أشهر

---

(70) Golomb, pp. 83 – 85.

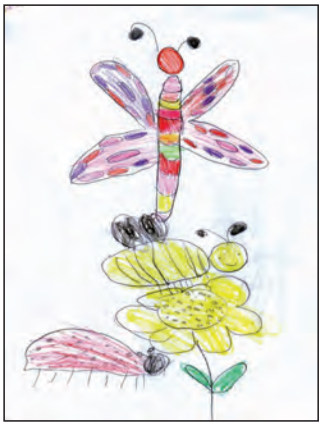


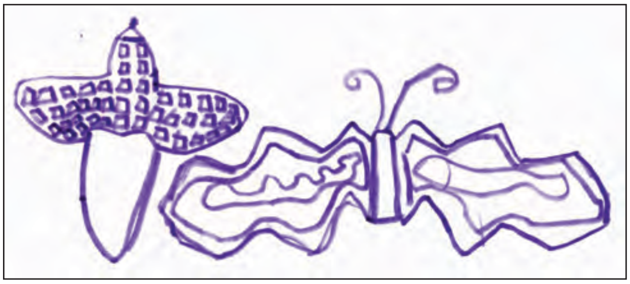


الشكل (186): منير – 5 سنوات و3 أشهر

الشكل (187): هديل 4 سنوات وشهر

وتأخذ الحشرات حيزاً واسعاً أيضاً في رسوم الأطفال بسبب اهتمامهم الشديد بها في عالم الواقع، إذ يحبّون بعضها كالدعسوقة ودودة الأرض والنحلة والفراشة، ويخيفهم ويقرفهم بعضها الآخر، ويقدم الشكلان (188) و (189) بعض الأمثلة:





الشكل (188):
هديل – 5 سنوات و 10 أشهر

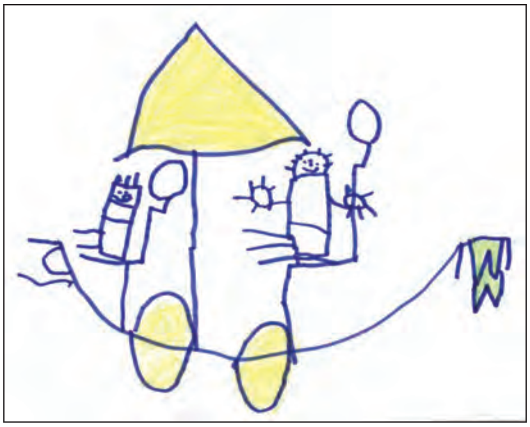
الشكل (189):
ريم – 5 سنوات

التحكم بالمساحة والتناظر والتوازن في التصميم الفني:

تزداد قدرة الأطفال على التحكم بمساحة الورقة أمامهم في هذه المرحلة كما يتضح من الرسوم في الشكلين (190) و (191)، فلا توجد مساحات ضائعة أو مرصوصة أكثر من اللازم، فالتكوين الأساسي في الرسم الأول يحتل مركز الصفحة ويعطي إحساسا بالخفة، فالجنية بخفة الفراشة التي توازنها وتسبح معها في الفضاء - فضاء الورقة، أما الرسم الثاني فيعطي إحساساً سريعاً بالتوازن والتناظر بين الطفلين المتقابلين.

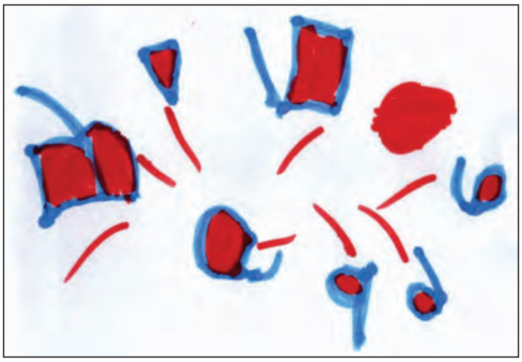


الشكل (190): هديل – 5 سنوات و 7 أشهر



الشكل (191): منير – 5 سنوات ونصف

ولكن يتساءل دي ليو عن أهمية التناظر والتوازن اللذين يبرزان بوضوح في فن الأطفال، ويجيب قائلا "إنها ببساطة قد تكون محاولات لتحقيق تأثيرات جمالية، إما تلقائياً أو انصياعاً لتأثير البالغين. "ولكنه يستطرد بصفته محللاً نفسانياً لرسوم الأطفال فيقول: "ولكننا نأمل أن لا تعيق الاعتبارات المتعلقة بالتناظر والتوازن التعبير الحر". فهو لا يبحث عن الجمال والإبداع الفني الفطري في فن الأطفال بل عن مؤشرات نفسية يسقطها الطفل بدقة كلما قلت القيود على تعبيره الفني. لذا فإن المحددات الفنية الجمالية قد لا تروق له إن هي حدَّت من حرية تعبير الطفل المأزوم عن نفسه من خلال رسومه. وهذا هو الفرق الأساسي بين هذه الدراسة ومعظم الكتب التي تتناول فن الأطفال، فهذه الكتب تبحث عن مفاتيح لفكّ الرموز في الرسوم، وعن أساليب لحثّ الأطفال على التعبير الحر والإكثار من الرموز التي تساعد المحللين على تشخيص الحالة النفسية للطفل، أما هذه الدراسة فليست معنية سوى بجمالية فن الأطفال، وإمكانيات تطويره، وبالتالي الإبداع الفني وتحقيق الذات من خلاله، وربما الشفاء إن كان هناك مرض.



الشكل (192): هديل – 4 سنوات و نصف

ومع أن موضوع الرسم لدى الطفل قد يكون خربشات إيحائية، فإن الأمر المهم هو أن يملأ الطفل فراغ الورقة بتوازن جميل يوحي بوجود حسّ فني وراء التكوين الطفولي كما يظهر في الرسم المبين في الشكل (192).

الخفة وانعدام الجاذبية والسباحة في الأثير:

يستمر ظهور الأشكال التي تطفو وتسبح حرة في الهواء في سن الرابعة خاصة، فالملك في الشكل (193) يجلس سعيداً على عرش من هواء، ويطفو كل مكوّن من مكوّنات الرسم الثلاثة (الطفلة والمطر والمظلة) منفصلاً عن الآخر في الشكل (194). وبعد مرحلة رسم الأشكال المتفلتة من الجاذبية يأخذ الطفل بشكل تلقائي برسم الأشياء باتجاه واحد أولاً، ثم يدرك أهمية رسم الأشياء على قاعدة أرضية ثانياً. ويقول دي ليو "إن الأطفال القليلين الذين صادفتهم يرسمون بهذا الشكل كانوا اجتماعيين وأذكياء، ولم يُبْدِ أيٌّ منهم أيَّ سلوك يشير إلى وجود ما يعيق نموهم العاطفي أو المعرفي"[71]. ويؤكد ذلك أن الطفلين اللذين رسما هذه الرسوم تجاوزاها سريعاً، وهي ليست من وجهة نظر هذه الدراسة إلا تنويعاً فنياً جميلاً يصور عالماً بلا جاذبية أو قيود أرضية!



الشكل (193): خالد – 4 سنوات و3 أشهر

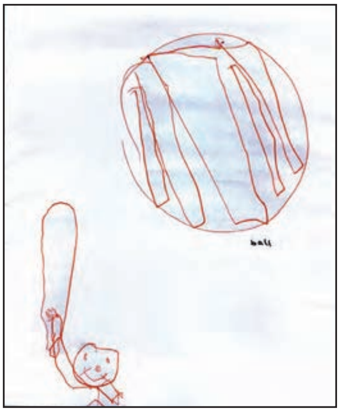


الشكل (194): هديل – 4 سنوات

عدم احترام الأطفال للحجم النسبي

من الأشياء التي يحاربها الكبار في رسوم الصغار عدم اكتراثهم بالحجم النسبي للأشياء، فهم يرسمون كل شيء وحده وليس نسبة إلى حجم الأشياء الأخرى، فالحجم النسبي في الرسم فكرة لا تهمهم. ويحظى الشيء أو الشخص الأهم في الرسم بالحجم الأكبر والمكانة المركزية، فالحجم يرتبط بالأهمية النفسية للشيء المرسوم لدى الأطفال وليس بحجم عناصر الرسم الأخرى، فالكرة أهم ما في الرسم في الشكل (195) بدليل أنها استحقت التزيين. وهذا السلوك الفني يلازم فن الأطفال طويلا، وتقل حدته في المراحل الأخرى لكنه لا يختفي تماماً، فالأطفال يرصفون كل الأشياء كالشجرة والوردة والبيت والطفل، وتكون أطوالها متقاربة، أو قد تكون الوردة أطول من العناصر الأخرى كما يظهر في رسم منير في الشكل (196).

(71) Di Leo (1983), p. 20.



الشكل (195): خالد – 4 سنوات و3 أشهر
(ولد يضرب الكرة بالمضرب)



الشكل (196):
منير – 5 سنوات و 5 أشهر

عدد الأرجل والأيدي

يكون عدد أرجل المخلوقات غير دقيق في بداية هذه المرحلة فقط كما يظهر من الشكلين (197) و(198)، فالكتكوت في أعلى الرسم في الشكل (197) له ثلاث أرجل، والبقرة ربما خمس أو ست أرجل، ولإحدى قطط السندباد في الشكل (198) ست أرجل والأخرى لها تسع:



الشكل (197): خالد– 4 سنوات وشهران



الشكل (198): خالد – 4 سنوات و 5 أشهر
(قصة سندباد)

ثم يبدأ الأطفال قرابة الخامسة من العمر برسم عدد صحيح من الأرجل للحيوانات، أي أربع أرجل، لكنها قد تحصل في وقت لاحق على رجلين اثنتين أو ثلاث فقط، لأن الحيوانات ترسم غالباً من منظور جانبي، ويكون هذا تطوراً مهماً، لأنه يعني أن الطفل بدأ بتجاوز الواقعية الذهنية استعداداً للواقعية البصرية في المراحل التالية التي يتفادى فيها الطفل رسم ما لا يراه بصرياً.

رسم خط الأساس Baseline وخط السماء Skyline



الشكل (199): سلمى - 5 سنوات و 3 أشهر

قد يكتفي الأطفال برؤية حافة الصفحة على أنها خطهم المرجعي، وقد يرسمون خطاً مرجعياً خاصاً بهم في أسفل الصفحة على شكل خط طويل أو متعرج ليمثل العشب على الأرض، وقد "يكون هناك في رسوم الأطفال خط للسماء أيضاً (وهو خط يُرسم عبر الجزء الأعلى من الرسم، يكون لونه أزرق في الغالب، ويرمز إلى السماء). ولا يصاحب إضافة الأطفال لخطوط الأساس وخطوط السماء في رسومهم ظهور محاولات لتمثيل العالم تمثيلا حقيقيا ثلاثي الأبعاد"[72]، فهذه الخطوط تساعد الأطفال في السيطرة على رسومهم والإيحاء بأن المكان فيها محصور بين الأرض والسماء، كما تعكس إيمانهم بأن الفضاء المفتوح ليس هو السماء وإنما يمتد لينتهي عندها، والرسم في الشكل (199) يحتوي على الخطين المشار إليهما.

الصور العائلية وصور الأصدقاء:

يستمر الأطفال في هذه المرحلة برسم صور عائلية، فيصور الرسم في الشكل (200) الأب وطفليه وقد ذهبوا لإحضار وردة يحملها الفنان لأمه، وهذا ما يفسر غيابها من الرسم، أما الرسم في الشكل (201) فيشمل جميع أفراد أسرة علي، ولم ينس إدراج الحشرات والقطة، فالأطفال يعدون المخلوقات الأليفة التي يتعايشون معها جزءاً من الأسرة.



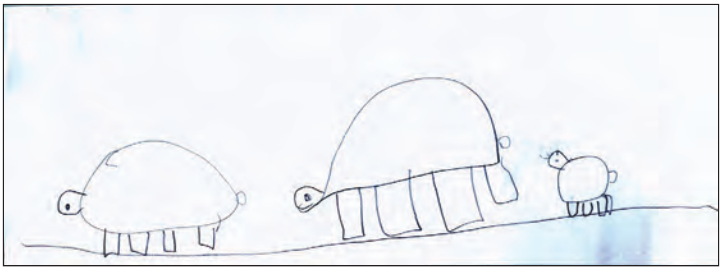
الشكل (200): خالد - 5 سنوات و نصف



الشكل (201): علي(1) - 5 سنوات ونصف

(72) Malchiodi, p. 87.

ومن المألوف أن يرسم الأطفال صوراً عائلية للحيوانات أيضا في هذه الفترة كالصورة المدرجة في الشكل (202).



الشكل (202): علي (1) – 5 سنوات

وينعكس النمو العاطفي والاجتماعي لدى الأطفال على رسومهم في هذه المرحلة، فيبدأون برسم أصدقائهم الذين يلعبون معهم في الحضانة ومحيط المنزل والعائلة إلى جانب الرسوم العائلية، وبدلاً منها أحياناً، إذ يحتل الأصدقاء في نفوسهم مكانة عالية. وهذه هديل تغني مع أصدقائها في رسمها الفرح الوارد في الشكل (203):



الشكل (203): هديل – 5 سنوات و 7 أشهر

ورسم خالد صديقه يوسف بالذات عدة مرات، وهذه إحدى الصور:



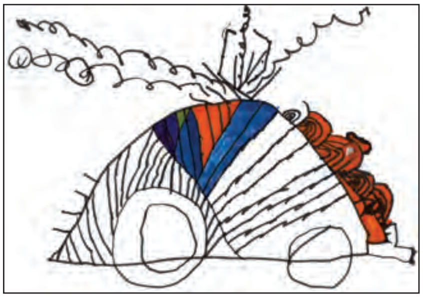
الشكل (204): خالد – 4 سنوات و 4 أشهر

الاهتمام برسم وسائط النقل:

يزداد اهتمام الأطفال في هذه المرحلة برسم وسائط النقل بشكل ملحوظ، وتظهر الرسوم في الأشكال (205 – 209) بعض وسائط النقل التي اهتم برسمها الأطفال بعد الرابعة من العمر:



الشكل (205): خالد – 4 سنوات و 8 أشهر (مجموعة من وسائط النقل)



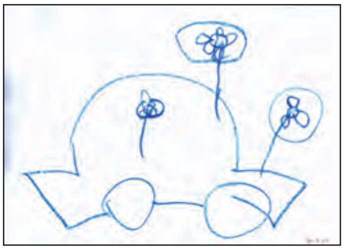
الشكل (206): منير 5 سنوات ونصف



الشكل (207): هديل – 4 سنوات و 3 أشهر



الشكل (208) هديل – 4 سنوات وشهر

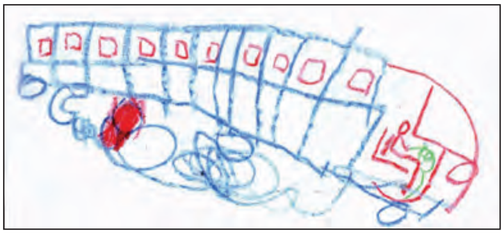


الشكل (209) خالد – 4 سنوات و 5 أشهر (سيارة ذات مراوح)

أما الرسمان في الشكلين (210) و (211) لسيارة السباق والقطار السريع فيعكسان نجاح خالد إلى حدّ ما في تصوير العمق أو البعد الثالث بشكل فطري قبل الخامسة من العمر، فمؤخرة سيارة السباق ثلاثية الأبعاد بعكس مقدمتها، والقطار يبدو وكأنه قادم سريعاً من عمق يسار الصفحة.

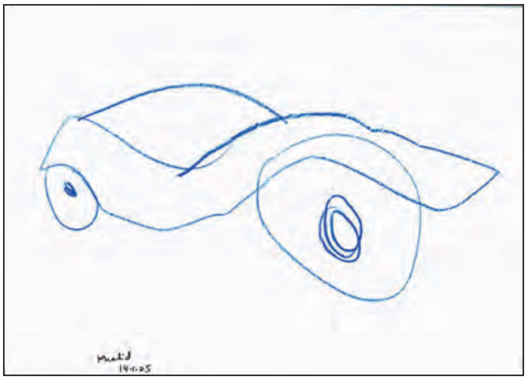


الشكل (210): خالد – 4 سنوات و 5 أشهر (سيارة سباق)

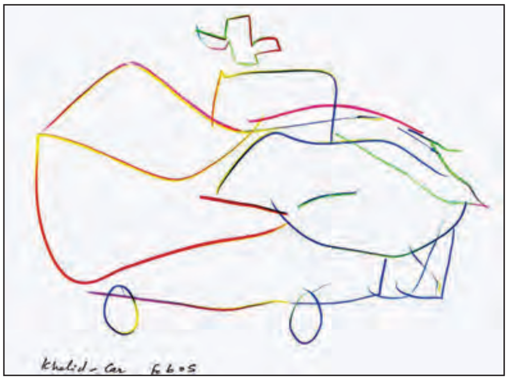


الشكل (211): خالد – 4 سنوات و 6 أشهر (قطار سريع)

أما المخططان المبينان في الشكلين (212) و(213) فيعكسان حساً لافتاً في التصميم الفني للسيارات:



الشكل (212): خالد – 5 سنوات وشهران



الشكل (213): خالد – 5 سنوات و 3 أشهر

رسم موضوع متكامل:

في بداية هذه المرحلة يبدأ الأطفال برسم مواضيع لا تكون متكاملة بما يكفي، فالرسم في الشكل (214) مثال على الرسوم متعددة المواضيع رغم ظرفه، فثمة تصاميم تجريدية فيه وأخرى واقعية :



الشكل (214): هديل – 4 سنوات وشهران

ولكن يتمكن الكثير من الأطفال في هذه المرحلة من رسم موضوع متكامل يخدم كل عنصر فيه الفكرة أو الشعور المركزي، أي أن اللوحة تعطي جواً واحداً متكاملاً، كالرسم في الشكل (215) الذي يصور خالد فيه جواً يسوده الدمار، فثمة حجارة تتساقط من أعلى الجبل، وسيارة مقلوبة، وطيور ضخمة موحشة، وغيوم ماطرة، ولكن الشمس تطل بحذر من بعيد على هذا المشهد من خلال خطوط أرجوانية متكسرة ربما قصد منها أن تعطي بصيصاً من الأمل.



الشكل (215): خالد – 4 سنوات و4 أشهر

الأسلوب:

يبدأ الأطفال في هذه المرحلة بتكوين أسلوب يميزهم كما يلاحظ من الرسمين المائيين في الشكلين (216) و (217) اللذين رسمهما خالد، فقد لجأ إلى رسم موضوعه بأسلوب واحد، سواء في طريقة الرسم أو التلوين، فلا نلحظ خلطاً في الأساليب، مما يعطي العمل الفني الطفولي نوعاً من الشخصية الفنية.



الشكل (216): خالد – 5 سنوات



الشكل (217): خالد – 5 سنوات و 11 شهراً

والرسم في الشكل (218) مثال واضح على وحدة الأسلوب في العمل الفني الواحد، فقد رسمته هديل ولم تلونه ربما لتحافظ على ما رأته فيه من جمالية في الخطوط الدقيقة وخوفاً من طمس ما تعبت في إظهاره بقلم الرصاص، فقد ابتدعت أسلوباً خاصاً استخدمته في رسم كافة عناصر العمل. ومن الواضح أنها تعي ما تفعل تماماً، فاستسلام الطفل للصدفة وللفطرة يقل مع مرور الزمن ويبدأ الوعي بالتفتح، ونستدل من تأثيره في الفن بأن الإبداع الفني الذي منبعه الصدفة والفطرة يحتاج إلى العقل والممارسة لصقله وتوجيهه. ويلاحظ أن هذا الأسلوب الذي استخدمته الطفلة هو نتاج

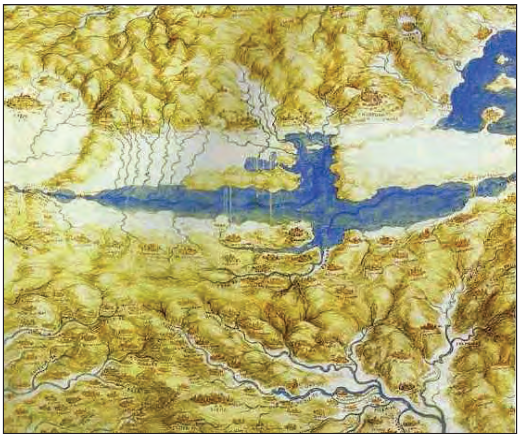
انهماكها المبكر بالزخرفة، فقد استخدمته أداة لإخراج رسم غير تجريدي (وإن لم يكن واقعياً تماماً أيضا)، وهذا تطور لطيف.



الشكل (218): هديل – 5 سنوات – و 8 أشهر

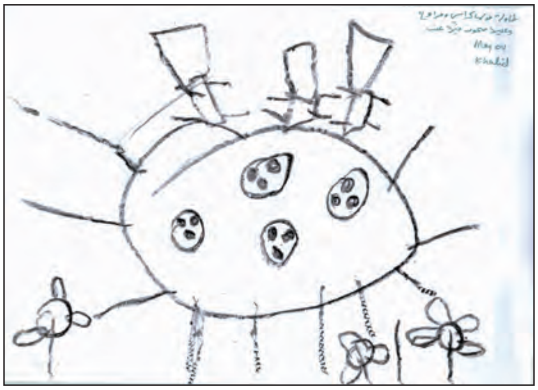
المنظور الفوقي والمنظور متعدد الزوايا والبعد الثالث:

يرسم الأطفال رسومهم في كثير من الأحيان بنظرة فوقية ليتسنى لهم إدراج كل ما يرونه في ذهنهم أو يريدون إبرازه في الرسم، وهذا المنظور الفوقي يسمى بالإنجليزية Birdseye View أو "منظور عين العصفور"، وهو يظهر لدى الأطفال للتحايل على البعد الثالث، وللتمكن من رؤية أشياء أكثر مما يمكن رؤيته من منظور جانبي فقط وإدراجها في العمل الفني. ومن المعروف أن الفن الإسلامي في العصور الوسطى كان يعتمد على هذا المنظور في أغلبه. ومن بين الفنانين الكبار الذي استخدموا المنظور الفوقي ليوناردو دا فنشي، فقد كان يحلم برؤية العالم من على ظهر عصفور، ولذلك كان يصعد إلى الجبال العالية ليرسم ما يراه في الأسفل، واللوحة في الشكل (219) تمثل على لوحاته المرسومة من هذا المنظور.



الشكل (219) – ليوناردو دا فنشي

أما خالد فقد رسم الطاولة والكراسي في الشكل (220) من هذا المنظور الغريب، وفيه نرى الصحون وما فيها وجميع أرجل الطاولة. وترى الباحثة مالكيودي أن الأطفال في السابعة أو الثامنة من عمرهم "قد يحاولون إظهار الأبعاد الثلاثة من خلال رسم سطح طاولة من منظور فوقي، مع إدراج الأرجل الأربعة للطاولة ممتدة إلى الخارج بعيداً عن السطح، ويشار إلى هذه الظاهرة بـ 'الإطلال من أعلى' folding over "[73]، وكأنها بذلك تصف الطاولة التي رسمها خالد في الشكل (220) في سنٍ الرابعة والنصف، مع فارق واحد هو أن طاولة خالد لها أكثر من أربع أرجل، وتحيطها مقاعد لكلٍّ منها أربع أرجل مرسومة من المنظور نفسه وبالطريقة نفسها:



الشكل (220): خالد - 4 سنوات و 6 أشهر

(طاولة تحيطها كراسي ومراوح)

لا يظهر البعد الثالث في رسوم الأطفال في هذه المرحلة إلا عند القلة القليلة منهم وبالصدفة، ولكنهم يتحايلون عليه كما يظهر في الشكل (221)، فقد لجأ خالد إلى تدوير الورقة ليرسم الورود المزروعة على الجوانب في حديقته مما نتج عنه لوحة رُسمت من ثلاث زوايا مختلفة للرؤية. وهذا التصرف يظهر القلق المبكر حيال لزوم البعد الثالث في الرسم، فهناك ما يستحق الرسم ولكن الوصول إليه ليس سهلاً.



الشكل (221): خالد – 4 سنوات و 3 أشهر

(73) Malchiodi, p. 87.

أما في رسم هديل في الشكل (222) فإن الطاولة ذات المرآة الحمراء التي تعلوها مزهرية ووردة رسمت من منظور أعطى إيحاء جميلاً بالعمق. وتقول دراسة أجراها ج. ويلاتس إن المنظور، بالشكل الذي رسمته هديل قبل السادسة من عمرها، يظهر في رسوم الأطفال بعد سن التاسعة، "فيرسمون الجزء العلوي من الطاولة بحيث تكون له جوانب متوازية، ويضعون الأغراض على سطحها. وبعد ذلك يبدأ الأطفال تدريجياً برسم متوازي مستطيلات أكثر دقة للجزء العلوي من الطاولة لكن دون منظور حقيقي. ثم يتمكّن المراهقون ابتداء من الثالثة عشرة من الرسم من منظور صحيح، فيُرسم الطرف البعيد من الطاولة أصغر من الطرف القريب"[(74)]. والكرسي الضخم في الشكل (223) من الأمثلة على الظهور المبكر للبعد الثالث بمفهومه الحقيقي في رسوم هديل قبل الخامسة من عمرها من خلال لعبها الدائم بالمربع. وهذا يدل على أن النتائج التي يتوصل إليها الدارسون من خلال الدراسات التي يجرونها على عينات تجريبية تتضمن أعداداً كبيرة من الأطفال غير دقيقة، فالرسوم التلقائية الملقاة في البيوت أكثر صدقاً وجمالاً من الرسوم المخبرية، وتثبت أن قدرات الأطفال تفوق التوقعات دائماً، وأن لدى كل طفل عبقرية فنية كما يصرّ بيكاسو.



الشكل (222): هديل – 5 سنوات و 9 أشهر
(طاولة لها مرآة وطفلان)

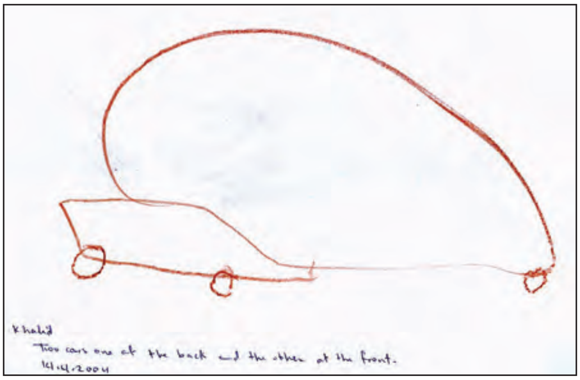


الشكل (223): هديل –
4 سنوات و 9 أشهر

التراكب أو الحجب البصري Occlusion :

يتفادى الأطفال في فنهم لغاية سن العاشرة أو حتى بعدها رسم الأشياء المتراكبة في اللوحة بشكل يختفي فيه طرف أحدها وراء الآخر، لأنهم يميلون إلى رسم كل عنصر في اللوحة كاملاً، ولا سيما في مرحلة الواقعية الذهنية. ففي الذهن تكون صورة الأشياء كاملة ولا تتراكب الصور، لكن رسْمَ خالد في الشكل (224) من الرسوم النادرة التي تتناول فكرة التراكب أو الحجب البصري في هذه المرحلة المبكرة، فقد قال لي وهو لم يبلغ بعد عامه الخامس إن جزءاً من السيارة الخلفية، ولاسيما عجلها الثاني، مغطى بالسيارة الأمامية.

(74) Ibid, p. 94 - 95.

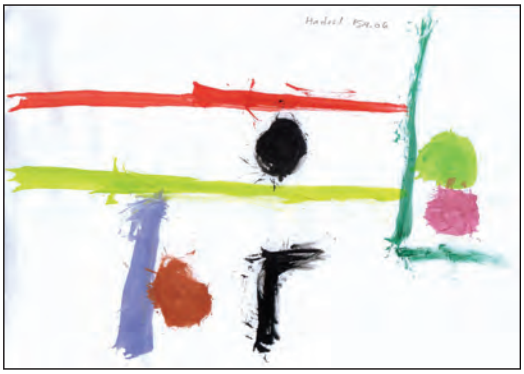


الشكل (224): خالد – 4 سنوات و 5 أشهر

يعدّ إدراك التراكب لدى خالد قبل سن السابعة بكثير (أي اتباع نموذج الواقعية البصرية في الرسم، وإن مؤقتاً) مؤشراً على أن الواقعية البصرية يمكن أن تظهر مبكراً جداً، لكنها قد لا تنضج أو تكون فاعلة تماماً إلا في مراحل لاحقة، أو على أن الطفل يستطيع أن يتنقل بين الواقعية الذهنية والواقعية البصرية، أي أن فكرة ولادة الواقعية البصرية في مرحلة ما من مراحل النمو المعرفي للطفل فيها قدر من المبالغة، فهي موجودة أصلاً، ولكن كامنة، وتحتاج إلى مثيرات وتحديات فنية لتطفو على السطح، فما يقوله إ. ر. فلافيل عن "ثبات الأطفال في مرحلة من المراحل إلى أن يفقدوا عند نقطة ما وبشكل سريع خصائص تلك المرحلة لتحل محلها خصائص المرحلة التالية"[75] يبدو كلاماً غير دقيق، فالمراحل تتداخل، والانتقال من مرحلة إلى أخرى يكون بطيئاً وتدريجياً، ولكنه قابل للتسريع بالتحفيز والخبرة.

الرسم التجريدي والزخرفة في هذه المرحلة:

تظهر أحياناً رسوم تميل إلى التجريد والزخرفة في هذه المرحلة العمرية أيضاً لدى بعض الأطفال، وتقدم الأشكال (225 – 228) نماذج مختلفة من هذه الرسوم من عمل هديل:



الشكل (225): هديل – 5 سنوات و 5 أشهر



الشكل (226): هديل – 5 سنوات و 5 أشهر

(75) Jolley, p. 19.

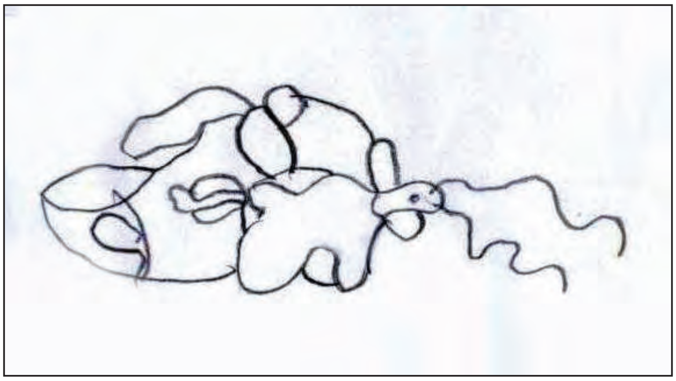


الشكل (227): هديل - 5 سنوات و 8 أشهر



الشكل (228): هديل – 4 سنوات و نصف

وقد يكون للمخطط التجريدي في الشكل (229) محمول نفسي، ولكن المرء لا يكاد يأبه به أو يدركه، لأن جماليته تلفت النظر إليه بصفته عملاً فنياً لطيفاً لا أكثر:



الشكل (229): هديل – 4 سنوات وشهر واحد

وقد تعبر هذه الرسوم التجريدية عن نوع من الضيق أحياناً، وعن الرغبة في إيجاد انسجام داخلي يساعد على الاستقرار النفسي في أحيان أخرى، ولكن يبدو أن اللعب الحر الذي يتيحه الرسم وسيلة جيدة من وسائل التنفيس.

حبّ الألوان المائية :

يمكن للطفل أن يلاحظ في هذه المرحلة أن مزج لونين ينتج ثالثاً معروفاً عند استخدام الألوان المائية، وفرح الاكتشاف هنا لا يوصف. ويمكنه تمييز الألوان والأقلام والفراشي النوعية، فيبدأ برفض الألوان الخشبية أحياناً ويفضل عليها الأنواع الأخرى، لا سيما الألوان المائية، إذ تتجلى فيها جمالية الألوان وتداخلاتها وشفافيتها إلى أقصى حد ممكن، وألوان البوستر والجواش، فهي داكنة ومركزة ومبهجة وتسيل بشكل مغر على سطح الورقة. كما أن متعة الرسم بالفرشاة لا يعرفها إلا مجربوها، فيفضل الأطفال الرسم بالريشة على القلم، ومسك الريشة من أعلى لا من أسفل، كل ذلك يشير إلى تطور إحساس الطفل بأدوات إبداعه الفني وتفضيله للوسائط التي تساعد على إمتاع العين لونياً وعلى حرية الرسم، لا سيما حرية حركة اليد. ويمكن مشاهدة هذه الظواهر لدى الأطفال دون الخامسة من العمر إذا أعطوا فرصة الرسم بالكثافة التي يختارونها هم دون ضغوط من التعليم المنهج، فهديل التي رسمت الرسوم في الشكلين (230) و (231) كانت تجد متعة فائقة في الرسم واللعب بالفرشاة والألوان المائية:



الشكل (230): هديل – 4 سنوات و 6 أشهر



الشكل (231): هديل – 4 سنوات و 6 أشهر

أما اللوحات التجريدية في الشكلين (232) و (233) التي رسمها خالد فلربما كانت من صنيع اللعب الممتع بالألوان المائية أيضاً.



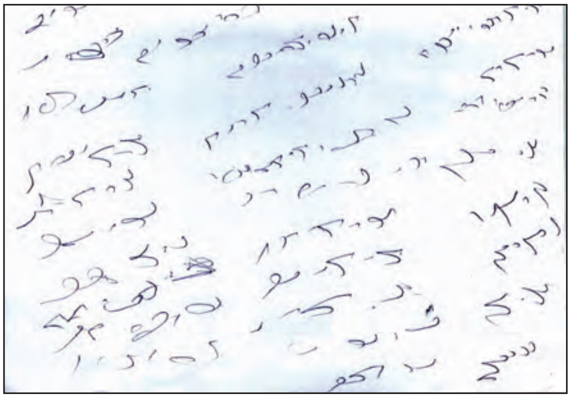
الشكل (232): خالد - 4 سنوات و 6 أشهر



الشكل (233): خالد - 5 سنوات و 3 أشهر

الكتابة التجريدية:

يلذ لبعض الأطفال في هذه المرحلة محاولة تقليد الكتابة لدى الكبار، ويجدون متعة لا تقل عن متعة الرسم في ذلك. وكانت هديل تملأ الدفاتر بمثل هذه الكتابات التي يحاول الأطفال من خلالها محاكاة رموز عالم الكبار الغامض. وأدرج في الشكل (234) نموذجاً يمثل على الشكل النمطي لتلك الكتابات التجريدية.



الشكل (234): هديل – 5 سنوات و 5 أشهر

أما الرسم التجريدي الوارد في الشكل (235) فهو عبارة عن محاولة هديل لكتابة البسملة قبل أن تتعلم القراءة والكتابة فعلياً، فقد كنت أُحَفِّظُها شكل بعض الكلمات المطبوعة بحجم صفحة A4، كلفظ الجلالة والبسملة بصفتها أشكالاً فنية يجب تمييزها، فصارت تميز هذه الكلمات جيداً أينما رأتها، إلى أن فاجأتني يوما بهذا الرسم، إذ كتبت البسملة نقلاً عن صورة ذهنية مجردة كما يلي:



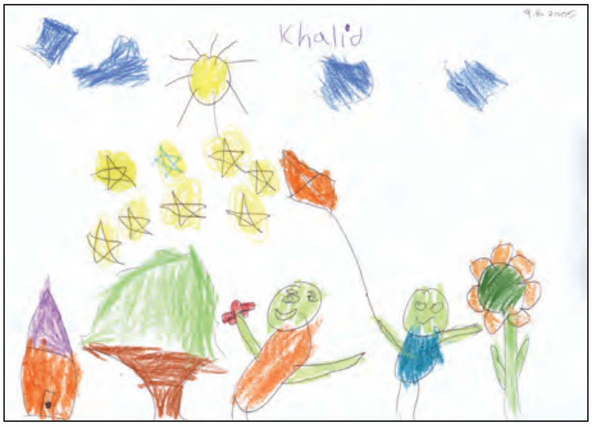
الشكل (235): هديل – 4 سنوات و 7 أشهر

والنقطة فوق اللام في اسم الجلالة ترمز إلى الشدَّة التي لم تكن هديل قد تعلمتها بعد فأبرزتها على هيئة نقطة. وهذا يدل على كمية التفاصيل الصعبة التي قد يحفظها الأطفال في هذه المرحلة. وافتراض الدارسين القائل إن الأطفال يرسمون نماذج تخطيطية مبسطة تمثل صوراً ذهنية بسيطة غير صحيح تماماً، فالصور الذهنية أعقد بكثير مما نراه على الورق، والطفل يختار ما يكفي للتعبير عن موضوعه. فالأنف والشعر وحدهما لا يصنعان وجهاً، أما العيون فيمكن أن تصنع وجهاً، لأنها هي التي تشع وترمش وتتحرك من الداخل وتغمض. وقد ركزت الطفلة على لفظ الجلالة في حالة البسملة لأنه المكون الأساسي المعروف لديها كالعيون في الوجوه، وتعلمته منفرداً وميزته في داخل البسملة. وكان من الصعب عليها معرفة التفاصيل الأهم فيما عدا ذلك، فوضعت كمّاً من التفاصيل الدقيقة الغامضة للتمثيل على أشياء لا تدركها ولكنها تراها.

التلوين بعد الرابعة:

يستخدم الأطفال في هذه المرحلة عدة ألوان بدلاً من الخربشة والتلوين بقلم واحد في رسومهم، ويستمر انشغالهم بتلوين الرسوم الجاهزة، ويتحسن مستوى الإتقان لديهم، ولكن يجب تشجيعهم على الرسم الحر ليحل محل تلوين الرسوم الجاهزة. وقد لاحظت أن الطفل الذي ينشغل بالرسم الحر لفترة طويلة يقلب الورقة إذا أعطي رسماً جاهزاً ليرسم على وجهها الفارغ، فقد بات لديه ما يقوله.

ويستمر الأطفال لغاية سن السادسة في التلوين غير الطبيعي سعياً لاكتشاف العالم بواسطة الفن واللعب، فالبشرة عند الإنسان يمكن أن تأخذ أي لون من الألوان، وهي خضراء في هذا الرسم البهيج:



الشكل (236): خالد – 5 سنوات و 7 أشهر

وهذه الخاصية في رسوم الأطفال ينزع الكبار لمحاربتها في رسوم أطفالهم لأنهم يعتقدون أن ذلك قد يفضح بلاهتهم، رغم أنه سلوك فني لا علاقة له بمستوى الذكاء، لأن التلوين الغرائبي أحد جماليات الفن الطفولي، والأطفال يتجاوزون ذلك الميل من تلقاء أنفسهم عند استعدادهم لذلك. ولا جدوى من استعجال رؤية الألوان في اللوحة بحسب مقاييسنا الواقعية، فالفن الطفولي، لا سيّما في هذه المرحلة، غير معني بمحاكاة الواقع والطبيعة، فالطفل لا يدرك أنه ينتج فناً تحاكم جودته بمقاييس الواقع، لذا يكفيه أن يرسم رموزاً للأشياء التي يعرفها بأي لون يتسنى له، مما يجعل الربط بين استخدام الألوان والحالة النفسية للطفل في هذه المرحلة صعباً. ولكن هذه العشوائية في تلوين الأشياء والبشر تكون أقل وضوحاً عندما يتعلق الأمر بالطبيعة، فقد لاحظنا منذ المرحلة السابقة أن الأشجار خضراء التاج وبنِّية الجذع، وأن الشمس صفراء، وأن الغيوم زرقاء، وأن الورود ملونة. ويمكن أن نستنتج من ذلك أن الاحتكاك بالطبيعة يحفز الواقعية البصرية لدى الأطفال فتتطابق مع الواقعية الذهنية، ولكن لماذا لا تتحفز عند احتكاكهم بالبشر في هذه المرحلة؟ ولماذا يصرون على أن الجلد قابل للتلوين؟ ربما كانت الملابس المتنوعة ذات الألوان المختلفة هي السبب في عدم قدرة معظم الأطفال على منح لون صحيح لجلد البشر في رسومهم، فلون الوجه لا يهمهم على ما يبدو، ويتركه معظم الأطفال دون تلوين. وقد خلص الباحث دي ليو إثر دراسة مقارنة قام بها بين رسوم الأطفال السود والبيض قبل سني المدرسة إلى أنه "من غير المفاجئ أن نجد أن رسوم الأطفال الصغار خالية من التمييز العرقي . . . فالطفل يرى ما وراء السطح"[76].

(76) Di Leo (1973), p. 21.

المرحلة الرابعة
الرسم الذهني والتلوين البصري (ظهور الواقعية البصرية)

تتزامن هذه المرحلة الفنية مع دخول الأطفال إلى المدرسة الابتدائية، أي المرحلة التي يتعلمون فيها القراءة والكتابة، وتتطور فيها شخصياتهم الاجتماعية. وينتبه الطفل في هذه المرحلة إلى رسوماته وينظر إليها باعتزاز شديد لأنها نتاج عواطفه، ويشعر أنها لا تنفصل عنه مما يجعل أي انتقاد لها مهما كان عابراً مؤذياً وجارحاً له، وقد يترتب عليه أن يعتزل الطفل فنه. وقد عبر عن ذلك أنطوان دي سانت إكزوبري في كتابه الرائع "الأمير الصغير" (الذي يجب أن يقرأه الأطفال من كل الأعمار) أجمل تعبير بقوله: "وهكذا تخليت عن مهنتي الرائعة كرسام في سنّ السادسة، فقد خاب أملي بسبب افتقار رسومي الأولى للنجاح. لا يفهم الراشدون شيئاً بأنفسهم، ومن الممل أن يضطر الأطفال لشرح كل شيء لهم مراراً وتكراراً"[77].

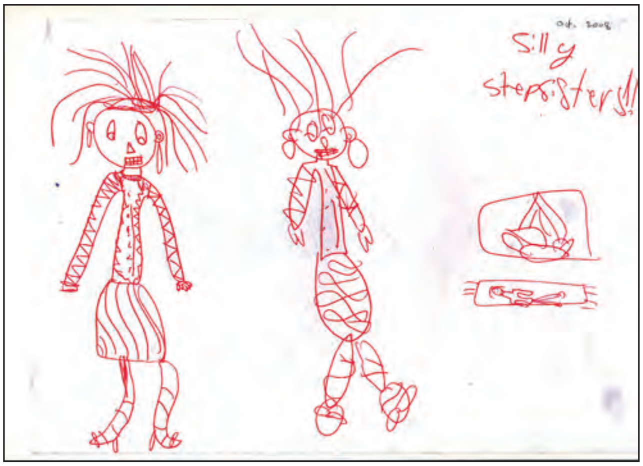
يستمر الأطفال خلال هذه المرحلة بالرسم التلقائي، وتزداد قدرتهم على رسم الأشكال المختلفة، فترى الورود والأشجار ونماذجٍ بشرية لطيفة والعديد من الأشكال الحيوانية. وتتميز الرسوم في هذه المرحلة بالجمال أيضاً، إذ تعكس حيوية الطفل الداخلية، لأنها المرحة التي تبدأ علاقة الطفل بالأطفال الآخرين في المدرسة بالتأثير فيه كثيراً، ويصبح تفكيره أقل تمحوراً حول الذات. وتمتد هذه المرحلة لدى بعض الدارسين من سن السابعة إلى سن التاسعة، لكني ارتأيت أن تمتد لأغراض هذه الدراسة من السادسة حتى الثامنة من العمر، لأن الانتقال من الواقعية الذهنية إلى الواقعية البصرية يحدث بحسب بياجيه بحدود سن السابعة، غير أن الانتقال من مرحلة إلى أخرى ليس فجائياً، والطفلان موضوع الدراسة ينتقلان عبر المراحل بسرعة نسبياً، وقد تجاوزا الواقعية الذهنية قبل السابعة، لذا ارتأيت أن أسلّط الضوء على التغيرات الفنية التي تسبق هذا التحول وتؤدي إليه وبداية ظهوره واستقراره في فنهما ضمن مرحلة واحدة قصيرة الأمد ليتسنى لي التأمل في فنهما في هذه المرحلة الانتقالية بعمق أكبر لأنها تتزامن مع مؤثرات وضغوط أخرى يتعرض لها الطفل في بداية حياته المدرسية، وهي كلها تحفز تطور شخصية الطفل، وتزيد وعيه بالعالم حوله، وتوسع مداركه. كما تشهد هذه المرحلة بداية القلق الديني والأخلاقي عند الطفل، إذ يُدَرَّس المرجعيات الأخلاقية التي تحكم حياته، ويبدي اهتماماً بها، ويبحث عن الطمأنينة من خلال الانصياع لها ليحس أنه شخص مقبول ومحبوب من الكبار ومن الله. وينعكس ذلك بشكل أو بآخر على التعبير الفني للطفل.

---

(77) أنطوان دو سانت أكزوبري: **الأمير الصغير** (بيروت، دار البحار، 2003)، ص 11 – 12.

وهذا التطور في المدارك والتفكير يغني التعبير الفني للطفل، فيبدو للرائي أنه يتطور تطوُّراً ملموساً سريعاً. وتصبح معالم الرسوم أوضح ومواضيعها أكثر تنوعاً رغم تشابه الرموز الأساسية في رسوم الأطفال كافة، فنرى أنهم يكادون يرسمون البيوت والأشخاص والغيوم والشمس والورود والفَراش بالطريقة ذاتها رغم أن لكل يد لمستها المميزة. وسيكتشف من كانوا يجدون صعوبة في تذوق فن الأطفال في المراحل السابقة ما يروق لهم في إنتاجهم الفني في هذه الفترة بالذات لأن الرسوم تعبر عن تفاعلهم مع العالم، وتحفزهم للحياة، وتعكس خيالاً منطلقاً لديهم، وحساً متَّقداً، وحساسية شديدة.

ولكن يزداد في هذه المرحلة تأثير التلفزيون وأشرطة الفيديو في رسوم الأطفال، فقد تكون سبباً أساسياً في عدم تطورهم الفني أو انشغالهم التام عن الرسم، كما يتأثر الأطفال كثيراً بالقصص التي تحكى وتقرأ لهم أو التي يقرأونها بأنفسهم، وقد تنعكس رموزها في رسومهم، فقد تأثرت هديل مثلا بقصة سندريلا فرسمت الأختين الأنانيتين كما يلي في الشكل (237):



الشكل (237): هديل - 7 سنوات و 6 أشهر

وأعتقد أن هذا الرسم يعبر عن أحد الدروس السيئة التي تستقى من القصة، فقصة سندريلا مثقلة في باطنها بالقيم والرموز المؤذية التي قد تؤثر سلباً في لاوعي الأطفال إناثاً وذكوراً، فهي من إحدى وجهات النظر مجرد قصة أمير تافه غير قادر على اختيار زوجة لنفسه، فتُدعى فتيات المدينة ليُعرضن أمامه كما تعرض البضاعة على المشتري، ويصبح همُّه فيما بعد أن يبحث عن الفتاة ذات القدم الصغيرة، أي تختزل الفتاة إلى مجرد قدم، مما يحيل القدم إلى رمزيتها السلبية المعروفة في علم النفس التي يجب أن لا تؤكدها قصة للأطفال. كما أن سندريلا بطلة القصة فتاة ضعيفة لا حول لها ولا قوة، وتصورها هديل وهي نائمة قرب المدفأة كما في القصة. وتعتقد البنات أنها النموذج "الضعيف" المحبوب، رغم أنها لم تحظ بالأمير إلا بسبب جمالها والقوى السحرية التي أوصلتها إلى الحفل، لا بسبب قوة شخصيتها وذكائها.

ومن المحاذير التي قد تعيق التطور الفني لدى الأطفال في هذه المرحلة اكتشافهم لعملية الشفّ بواسطة الورق الخفيف، ورغم أن ذلك قد لا يروق لبعض الأطفال من ناحية المبدأ، لا سيما الذكور، فإنه قد يروق لبعضهم دون أن يؤثر في رسومهم الخاصة، إلا أنه قد يكون بديلاً كاملاً عن الرسم لدى البعض الآخر.

رسم البيت:

يقل ظهور البيت ثيمةً ملحةً في رسوم الأطفال في هذه المرحلة، ولكن إن ظهر فإنه لا يزال يظهر بشكله الريفي المبسط في معظم الأحيان، فلا يبدي الأطفال بعد اهتماماً واضحاً بالمعمار، ولا تزال الطبيعة والأشخاص تشغلهم بشكل أساسي، فهذه هديل رسمت بيتها على قمة جبل شاهق العلو:



الشكل (238): هديل – 6 سنوات و 6 أشهر

وهذا خالد رسم بيته في أحضان الطبيعة:



الشكل (239): خالد – 7 سنوات و 3 أشهر

ولكن هديل حاولت تصوير "المكان" في المدينة من خلال الرسم في الشكل (240) الذي يتضمن عمارات عالية نسبياً، وشارعاً عريضاً ذا مسربين "يعجّ" بثلاث سيارات، وتعلوه طائرة في السماء، ولكنه مكان لم يخل من بعض النباتات ويتضمن جامعاً متعدد المآذن:



الشكل (240): هديل – 7 سنوات وشهران

وقد لفت انتباهي رسم البيت في الشكل (241) للطفل محمد الذي يهتم برسم السيارات والطائرات بالدرجة الأولى، فقد رسم لبيته ما يشبه الأجنحة، وهو محاط بإطار أزرق له أيضاً ما يشبه الأجنحة، فكل الأطفال متأهبون للطيران على ما يبدو. ويقول المحللون النفسانيون إن أمثال هذه البيوت في رسوم الأطفال قد تعبر عن عدم الاستقرار[78]، وفي حالة محمد فقد انتقل فعلاً من بلد أجنبي إلى بلد عربي، لا من بيت إلى بيت فقط. وقد يكون رسمه تعبيراً عن ذلك الرحيل المقلق عبر الثقافات. ووضعت قبالته في الشكل (242) رسماً رسمه بعد عام واحد تماماً لملاحظة التغير في الإحساس الذي ينقله الرسم:



الشكل (241): محمد – 7 سنوات تماماً



الشكل (242): محمد – 8 سنوات تماماً

(78) Malchiodi, p. 176.

رسم القوارب

يستمر ظهور القوارب في رسوم الأطفال في هذه المرحلة، وتأخذ أشكالاً مختلفة، فهي لدى هديل في الشكل (243) شديدة التقوس وملونة، والبحر من تحتها وما حولها ساكن، إذ ينصب التركيز على القارب ولونه، ويلاحظ أن القارب الثاني في الشكل (244) ثلاثي الأبعاد.



الشكل (243): هديل – 6 سنوات و 7 أشهر

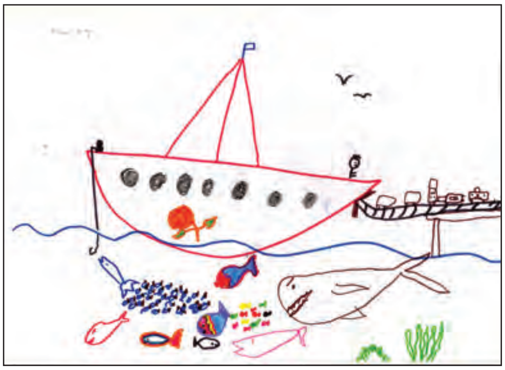


الشكل (244): هديل – 6 سنوات و 5 أشهر

أما قوارب خالد فقد أصبحت سفناً تعوم أولاها في الشكل (245) في بحر هادئ فيه إوز وترفع علم دولة قطر، أما الثانية في الشكل (246) فتعوم فوق بيئة بحرية شرسة يحاول أحد ركاب السفينة أن يصطاد منها سمكة، وقد وصلت السفينة إلى الشاطئ وبدأت عملية تنزيل الحقائب. ويلاحظ من هذه الرسوم ميل خالد في هذه المرحلة إلى تضمين رسومه الكثير من التفاصيل الصغيرة التي يلعب بها في خياله الواسع أو يحكي من خلالها قصة.



الشكل (245): خالد – 6 سنوات و 7 أشهر



الشكل (246): خالد – 7 سنوات تماماً

رسم الجامع:

يستمر ظهور الجامع في رسوم الأطفال كما يُرى من المثال في الشكل (247):



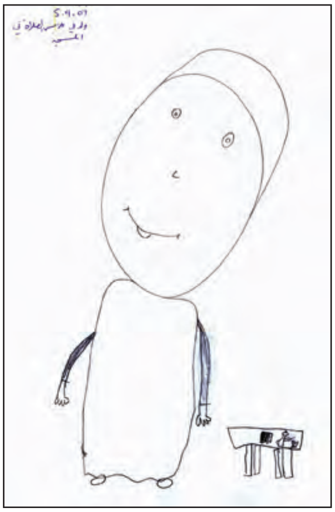
الشكل (247): محمد – 7 سنوات ونصف

يرسم الأطفال في العادة أماكن وأشياء مألوفة، ولكن خيالهم قد يحملهم إلى أماكن لم يدخلوها بعد، فخالد رسم الرسم الوارد في الشكل (248) قبل أن يدخل المسجد وفي مرحلة بدأ يسأل فيها الكثير من الأسئلة المقلقة حول الموت والثواب والعقاب، فأخذ يتخيل مكان العبادة وما يرتبط به من معانٍ ورموز روحية ودينية أدرجها في الرسم كالبخور وغيره، ولم ينس أن يضمِّن المكان بعض النباتات. وقد شرح لي ما رسمه بنفسه في ذلك الحين، فلا يتضح لنا تماماً من الرسم نوع المكان والشخص المرسوم، لأن خالداً لم يكن قد رأى جامعاً من الداخل بعد أو حتى شيخاً عن قرب:



الشكل (248): خالد – 7 سنوات و 10 أشهر

وتَصوَّرَ طفلاً في ملابس الصلاة يتأهب للذهاب للصلاة في المسجد (على حدّ قول خالد في ذلك الحين) في رسم تلا الرسم السابق مباشرة، فجاء بالرسم البسيط المبين في الشكل (249).



الشكل (249): خالد - 7 سنوات و 10 أشهر

وتدل هذه الرسوم على بداية القلق الديني الحقيقي لدى الأطفال بعد السابعة من العمر، فقد كان خالد يبحث عن أجوبة لبعض الأسئلة التي تقلقه، وتأمل أن يجد السكينة الروحية المرجوة في الدين والصلاة وأماكن العبادة. ويلاحظ أن خالداً، بعكس أخته، لم يدخل المسجد رسومه في المرحلة السابقة، وعندما همّ برسمه رسمه مباشرة من الداخل لا الخارج، فقد أراد سبر غور هذا المكان الغامض وفهمه، فتخيل شيخ الجامع في داخله وألبسه رداء جميلاً رغم أن خالد لم يكن مهتماً برسم الأشخاص، كما أن وجه هذا الشيخ هو أول وجه يظهر في رسوم خالد بلون صحيح. وهذا قد يدل على عمق القلق الديني والوجودي لديه في تلك السن، وحاجته لرمز مريح "حقيقي اللون" يقدم له أجوبة شافية.

إن اهتمام علماء النفس بدراسة تأثير المعتقدات الدينية المتعلقة بالحياة والموت، والقيامة والبعث، والثواب والعقاب، والآثام ومغفرتها، في الصحة النفسية للأطفال منقوص بسبب "عدم اهتمام فرويد بالروحانيات في كتاباته ... والعديد من المعالجين النفسانيين يتحرجون من إدراج مثل هذه المواضيع أو الاعتراف بأهميتها في عملهم مع الأطفال"[79]، رغم أن "مرونة الأطفال وقدرتهم على المقاومة، أي قدرتهم على استعادة توازنهم الداخلي والتعافي من الظروف التي تقلقهم، ترتبط بقوة بالمشاعر الروحانية لدى الأطفال بالإضافة إلى أمور أخرى"[80].

ويتضح من الرسوم السابقة والرسوم الأخرى ذات الأبعاد الدينية الواردة في هذه الدراسة أن المعتقدات الدينية تأخذ حيزاً نفسياً كبيراً لدى مختلف الأطفال، سواء أكان ذووهم متدينين أم غير متدينين، بدليل ظهورها في رسومهم.

---

(79) Malchiodi, p.207.

(80) Ibid, p. 217.

الاهتمام برسم الأشجار والورود:

يستمر ظهور الورود في رسوم الأطفال في هذه المرحلة، وتأخذ أشكالاً أكثر تنوعاً عند بعضهم من شكلها الكلاسيكي الذي ألفناه في المرحلة السابقة، أي الدائرة التي تحيط بها بتلات بيضاوية. ويواصل الأطفال اهتمامهم أيضاً برسم الأشجار. ورغم أنهم في هذه المرحلة لا يرسمون تحت هاجس تطوير قدراتهم الفنية فإنهم يبذلون جهداً ملموساً لتحسين رسومهم للتعبير عن الصور المتلاحقة في أذهانهم، وقد يبُدون اهتماماً مفاجئا بشيء ما، فيأخذون برسمه منفصلاً عن أي موضوع رسماً متكرراً بهدف الإتقان. ويؤكد الباحث جون ويلاتس من خلال مشاهداته أن "الأطفال يرغبون مع تقدمهم في السن في إنتاج رسوم ذات تأثير أكبر في قدرتها على التمثيل"[81]. وقد كان لدى خالد شغف برسم الورود، وظلّ يكرر رسمها مستقلة عن غيرها في سن السابعة ليطور أسلوبه في رسمها، فكانت تبدو رسوماته المتتالية لها كـ "السكيتشات" أو المخططات الدراسية كما يتضح من الأشكال (250 – 252).



الشكل (250): خالد – 7 سنوات و3 أشهر



الشكل (251): خالد – 7 سنوات و3 أشهر



الشكل (252): خالد – 7 سنوات و4 أشهر

وتمخض عن دراساته تلك الورود الواردة في الأشكال (253 – 261) التي جعل بعضها موضوعاً منفصلاً وجعل بعضها الآخر جزءاً من موضوع أكبر، ويلاحظ فيها أنه يحاول أحياناً أن يرسم براعم غير متفتحة ليسبر غور الوردة بالتدريج، علماً بأن النمط السائد من الورود بين الأطفال في هذه المرحلة لا يزال النمط النموذجي البسيط الذي ذكر سابقاً.

(81) Willats, John (2005), *Making Sense of Children's Drawings.* New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, p. 229.



الشكل (253)



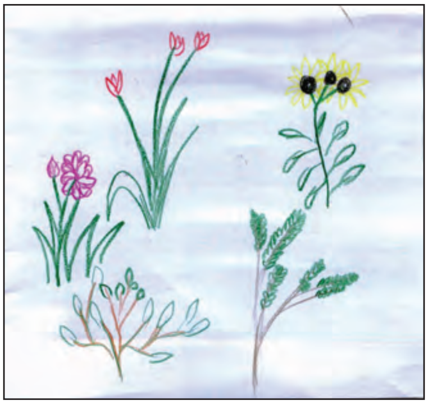
الشكل (254)



الشكل (255)



الشكل (256)



الشكل (257)



الشكل (258)



الشكل (259)



الشكل (260)



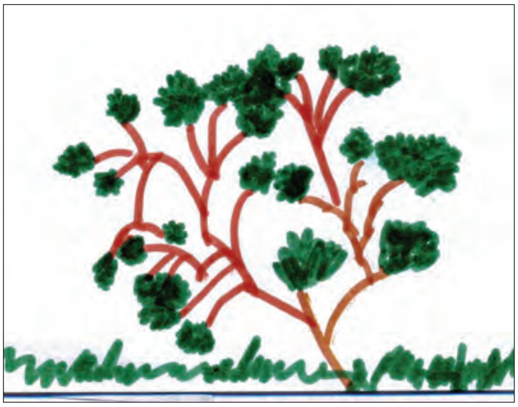
الشكل (261)

أما الورود الجميلة في الشكل (262) فقد رسمتها ريم التي تتطور قدراتها في الرسم بشكل ملحوظ أيضاً:

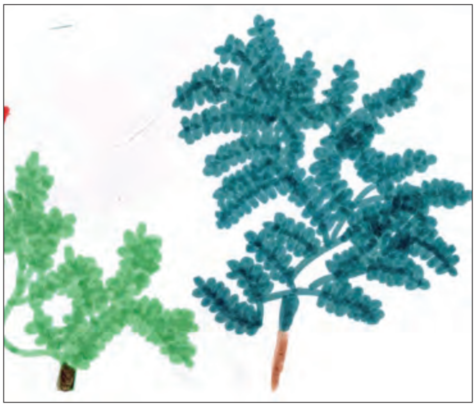


الشكل (262): ريم – 7 سنوات

واهتمام خالد بالورود حفزه على الاهتمام بالمزروعات عموماً، فقد بدأ يرسم الأعشاب والشجيرات أيضاً كما يتضح من الأشكال (263 – 266)، وأصبح يزرع البذور فعليا، ويقارن سرعة نموها وأشكال أوراقها، ويراقبها يوما بيوم، وكان اهتمامه بعالم النبات يزداد عمقا وينعكس في رسومه.



الشكل (263): خالد – 6 سنوات و 3 أشهر



الشكل (264): خالد – 6 سنوات و شهران

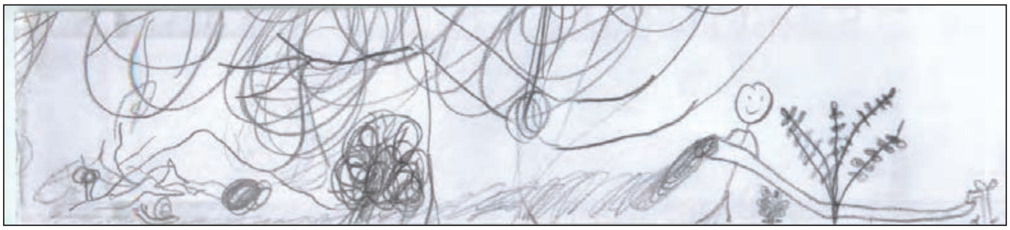


الشكل (265): خالد – 7 سنوات تماماً



الشكل (266): خالد – 7 سنوات تماماً

ويصوِّر خالد في الرسم الوارد في الشكل (267) والمجتزأ من رسم أكبر شديد الاكتظاظ بالشجر ولداً لا يكاد يُرى في أسفل الصفحة يسقي النباتات:



الشكل (267): خالد – 6 سنوات و11 شهراً

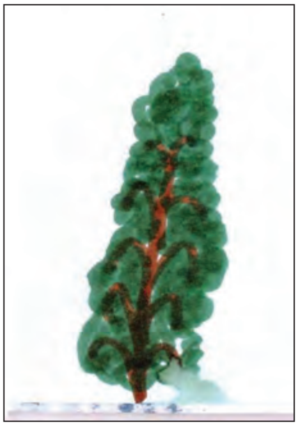
وفي الشكل (268) يصور ولداً يزرعها ويسقيها ليعبر بذلك عن عمق هواياته الزراعية:



الشكل (268): خالد – 7 سنوات و 8 أشهر

وقد تطورت الأشجار لدى خالد كثيراً في هذه المرحلة أيضاً، فرسم أنواعاً كثيرة منها بدافع من استمرار اهتمامه الخاص بها، وأدرج فيما يلي نماذج من الأشجار التي رسمها في هذه المرحلة الخضراء من مسيرته الفنية الطفولية. ويلاحظ فيها الابتعاد عن النموذج المبسط للشجر الذي يُرى في رسوم الكثير من الأطفال الآخرين الذين يمرون بالمرحلة العمرية نفسها. ويقول دي ليو "إن الجذع في رسوم الأطفال يمثل الحياة العاطفية ... ويُعبَّر عن هذه الحياة العاطفية في رسوم الأطفال من خلال جذع الشجرة العريض"، واستناداً إلى دراسات بياجيه "فإن التركيز يكون على جذع الشجرة لغاية سن السابعة"[82]. وقد رسم خالد الشجرتين الواردتين في الشكلين (269) و(270) بين السادسة والسابعة من العمر، وهي مجتزأة من لوحات أكبر لتسليط الضوء عليها وحدها. ويلاحظ فيها أن التركيز انتقل إلى الجزء الأعلى مبكراً في رسومه، فالاهتمام بالجذع بات ثانوياً، فهو ليس أعرض مما ينبغي، بعكس أشجار المراحل السابقة عريضة الجذع، ولا سيما في المرحلة الثانية بالنسبة لخالد وفي المرحلة الثالثة بالنسبة لهديل.

(82) Di Leo (1983), p. 168.

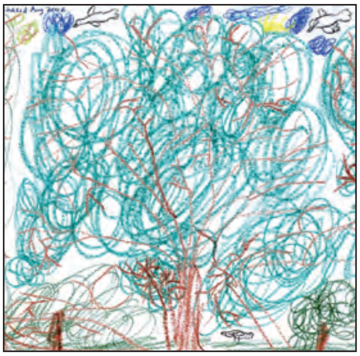


الشكل (269): خالد - 6 سنوات و 3 أشهر



الشكل (270): خالد - 6 سنوات و 8 أشهر

أما الأشجار الواردة في الأشكال (271 – 281) فقد رسمها بعد الأشجار السابقة قبيل السابعة من العمر وحتى الثامنة (أي نهاية هذه المرحلة)، وهيٍ مجتزأة أيضاً من لوحات ذات موضوع متكامل، ويلاحظ فيها أن الاهتمام بتاج الشجرة بات فائضاً، وقد يملأ تاج شجرة واحدة فضاء الورقة كلها:



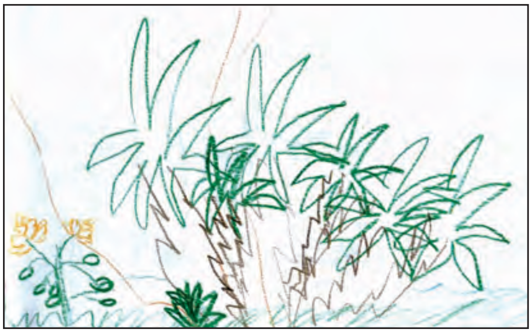
الشكل (271): خالد – 6 سنوات و 9 أشهر



الشكل (272): خالد – 6 سنوات و 10 أشهر



الشكل (273): خالد – 6 سنوات و 11 شهراً



الشكل (274): خالد – 7 سنوات وشهر واحد



خالد – 7 سنوات وشهران



خالد – 7 سنوات وشهران



خالد – 7 سنوات و 3 أشهر



الشكل (278): خالد – 7 سنوات و6 أشهر



الشكل (279): خالد – 7 سنوات و 9 أشهر



الشكل (280): خالد – 7 سنوات و 11 شهراً



الشكل (281): خالد – 8 سنوات تقريباً (خريف)

ويلاحظ في الشجرة المدرجة في الشكل (282) أن خالداً قد رسم حيواناً في وكر محفور في جذع الشجرة، وهذا أمر شائع في رسوم الأطفال، ولا يقلدون بعضهم به، بل يرسمونه تلقائياً. ويقول دي ليو "إن ظهور مثل هذه الخاصية في رسوم الأطفال قبل سن المراهقة ليست لها مدلولات نفسية، ولا تعبر سوى عن خيال خصب"[(83)].

(83) Di Leo (1983), p. 172.



الشكل (282): خالد – 6 سنوات و 10 أشهر

الاهتمام برسم الأشخاص:

يتطور رسم الأشخاص لدى الكثير من الأطفال في هذه المرحلة، فيرسمونهم بقدر أكبر من التفاصيل، ولكن النسب بين حجم الرأس والجسد والأعضاء المختلفة لا تزال غير صحيحة، ولا يزالون يرسمون أجساداً جامدة، فهم غير قادرين على تحريكها. وقد استمر اهتمام هديل برسم الأشخاص في هذه المرحلة، وبدأت بإدخال الكثير من التفاصيل المتعلقة بالشعر والملابس والأحذية، ولكن بقيت الرسوم طفولية الجمال، فهي تخلو من أي محاولة جادة لمقاربة النموذج الواقعي، بل يظهر أنّ همها هو تحسين النموذج الطفولي فقط، لذا فرسومها غير مفتعلة وتراها هديل صحيحة.

وتكثر لدى هديل رسوم تصور فيها ستارة كستارة المسرح مفتوحةً في الطبيعة وتتدلى من السماء لا السقف ليطل منها الأشخاص علينا كما هو واضح في الشكل (283)، إذ تنفتح الستارة السماوية فيه لتطل منها هديل وأخوها، وكأنهما يؤديان دوراً على مسرح الكرة الأرضية. ويتعمق اهتمام هديل بالمسرح في رسومها في المراحل اللاحقة.



الشكل (283): هديل – 7 سنوات وشهران

والرسوم في الشكلين (284) و(285) من الأمثلة على النماذج البشرية الأليفة الأخرى التي ظهرت في رسوم هديل في هذه المرحلة، فالأول ظهر في أولها تماماً، لذا فإنه يمثل المرحلة السابقة في واقع الأمر، والثاني ظهر في منتصفها تماماً، وهو يمثل مهرجاً على مسرح، وقد استقطعته من الرسم لأسلط الضوء عليه وحده:



الشكل (284): هديل - 6 سنوات تماماً



الشكل (285): هديل - 7 سنوات تماماً (مهرج)

وتصور هديل في الشكلين (286) و(287) اللذين رسمتهما في نهاية هذه المرحلة تماماً معلمتين من معلماتها، وهي تميز دائماً بين المعلمة العربية والأجنبية بالحجاب في رسومها:



الشكل (286): هديل - 8 سنوات (معلمة اللغة العربية)



الشكل (287): هديل - 8 سنوات (معلمة اللغة الإنجليزية)

أما ريم فقد رسمت نفسها كما يلي، وانسحب أسلوبها في الرسم على طريقتها في كتابة اسمها أيضاً:

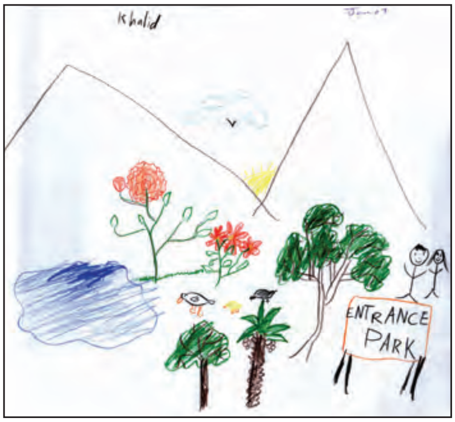


الشكل (288): ريم – 6 سنوات ونصف

قد نلحظ استمرار ظهور الأشخاص على شكل دائرة على أعواد كبريت في رسوم مختلفة لأطفال يمرون بهذه المرحلة، وسبب ذلك على ما يبدو هو أن الغرض من وجود الأشخاص في الرسم قصصيٌّ فقط، ويكون رسم المكان وما فيه من أشجار وأبنية وحيوانات وسيارات أهم. والرسوم في الشكلين (289) و (290) من الأمثلة على أعواد الكبريت البشرية غير المطورة التي ما زالت تظهر في رسوم خالد بين السادسة والثامنة من العمر، ففي الرسمين يرتاد الأطفال (أعواد الكبريت) حديقة عامة، ومن الواضح أن الموضوع الأساسي في هذا الرسم هو الأشجار لا الأطفال، فالأطفال هناك لمجرد الإيحاء بأن الحديقة فيها أطفال يلعبون:



الشكل (289): خالد – 7 سنوات وشهر



الشكل (290): خالد – 7 سنوات وشهران

أما في الرسم في الشكل (291) فلم يحظَ بالتلوين سوى الأشجار والفراشة، أما الأميرة التي تركض في فناء القصر في الخلف والعائلة القادمة من السفر فكلهم أعواد كبريت، لأن الغرض منهم ليس فنياً بل قصصيّ.



الشكل (291): خالد – 7 سنوات وشهران

أما الرسوم البسيطة في الشكلين (292) و(293) فهي بعض النماذج البشرية التي لم يرسمها خالد في هذه المرحلة على هيئة دائرة على أعواد كبريت، لأنهم موضوع الرسم الأساس:



الشكل (292): خالد - 7 سنوات و 10 أشهر



الشكل (293): خالد - 6 سنوات و 11 شهراً

والرسوم في الأشكال (294 – 297) نماذج من رسوم الأطفال للأشخاص في هذه المرحلة أيضاً، ويلاحظ بشكل عام أن الفتيات يبدين اهتماماً برسم الأشخاص أكثر من الأولاد:



الشكل (294): سلمى - 7 سنوات و 3 أشهر



الشكل (295): سوسنة- 6 سنوات ونصف



الشكل (296): ميس - 6 سنوات ونصف



الشكل (297): ريم- 7 سنوات

وتستمر هديل في الخلط بين التجريد والزخرفة والتمثيل الواقعي، فتعطي الأشخاص شكلاً هندسيّاً وتزينهم كما يتضح من الرسوم في الشكلين (298) و(299):



الشكل (298): هديل – 7 سنوات و 4 أشهر



الشكل (299): هديل – 7 سنوات و 7 أشهر

ويلاحظ من النماذج السابقة أن لكل طفل رؤيته وشخصيته الفنية الخاصة، وأنها تظهر بشكل صارخ من خلال رسومهم إما للأشخاص أو للأشجار أو لكليهما.

الصور العائلية وصور الأصدقاء:

يستمر بعض الأطفال في هذه المرحلة برسم صور عائلية، وبينما توقف خالد عن رسمها فإن هديل أكثرت منها، وفيما يلي نماذج من هذه الرسوم. ويلاحظ أنَّ في الرسم الوارد في الشكل (300) حيوية وحركة في وسط العائلة التي تبدو كأنها فرقة غنائية لا يقف أعضاؤها في خط واحد، وثمة قفز طفولي في الرسم الوارد في الشكل (301):



الشكل (300): هديل – 6 سنوات و 6 أشهر

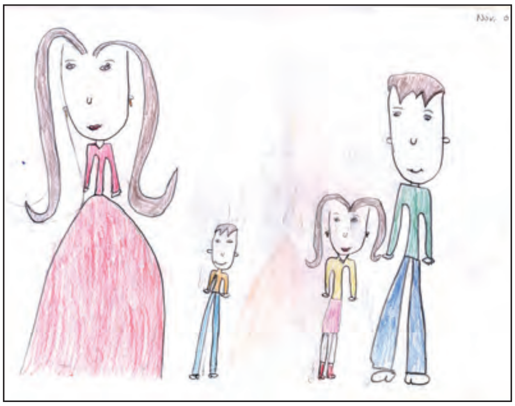


الشكل (301): هديل – 6 سنوات و 5 أشهر

أما في الرسمين المبينين في الشكلين (302) و(303) اللذين يعودان للربع الأخير من هذه المرحلة الفنية، فيبدو أن هناك تقصداً في ترتيب الأشخاص في الصور العائلية، ففي الشكل (302) يظهر الطفلان المتناهيان في الصغر بجانب الأم، وفي الشكل (303) أخذت البنت الأب إلى جانبها بعيداً عن الأخ والأم. كما يظهر أن الأيدي الفرحة المرفوعة دوماً في رسوم هديل قد استراحت أخيراً.



الشكل (302): هديل – 7 سنوات و 7 أشهر



الشكل (303): هديل – 7 سنوات و 7 أشهر

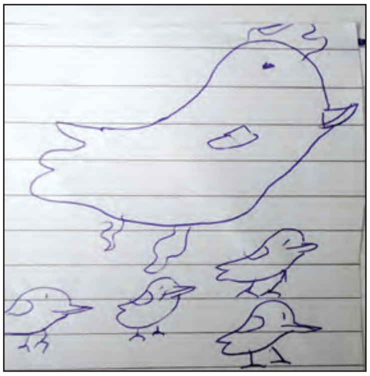
واهتمت هديل أيضاً برسم أصدقائها تعبيراً عن شخصيتها الاجتماعية، والرسم في الشكل (304) يعود إلى الأيام الأولى من هذه المرحلة، وهو يمثل المرحلة السابقة في الواقع، ولم أدرجه هنا إلا لدواعي دقة التوثيق، ولأنه آخر رسم يظهر فيه الأشخاص بوجوه ملونة لدى هديل، مما يعني أن سن السادسة هي السن التي بدأت فيها الواقعية البصرية بالظهور في رسومها وليس السابعة.



الشكل (304): هديل – 6 سنوات تماماً

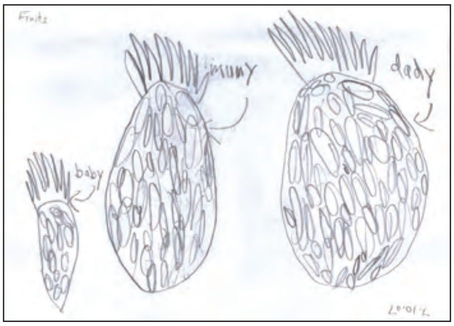
ولنتوقف قليلاً عند هذا الرسم الانتقالي الذي ربما ودعت فيه هديل واقعيتها الذهنية لتطرق باب الواقعية البصرية. سنجد بكل سهولة أنه يعبر بدقة عن الواقعية الذهنية من خلال التلوين الغرائبي أولاً ومن خلال عدم احترام الحجم النسبي للأشياء ثانياً، ويعبر كذلك عن التلقائية والطفولية في الرسم أجمل تعبير. وسنجد أيضا أن هذه الواقعية الذهنية في الرسم هي التي ستمكننا من قراءة هذا العمل قراءة جميلة أو ربما مغايرة أو حتى خبيثة، فالنحلة التي يزيد حجمها عن حجم رؤوس الأطفال في الرسم تحتل موقعاً مركزياً في هذا الرسم، وترتدي البنات الثلاث فيه أزياء مزركشة ذات ألوان مغرية كألوان الورود ومخططة كزي النحلة نفسها، وهذا قد يغري النحلة بأن تحطَّ عليهن بدلاً من الوردة الوحيدة التي تتطاول بوقاحة نحوها وتفصل بين الولد غير المزركش والبنات الثلاث. لم تقصد هديل كل ذلك طبعاً، لكن من حقنا أن نراه لأن الرسم كالقصيدة الشعرية يرى القارئ فيها ما قد لا يكون قد خطر على بال الشاعر. وقد قال الشاعر روبرت فْروست إن القصيدة تعني كلَّ ما يجده القارئ فيها. والفنانون الكبار يعجبون بأعمالهم أكثر عندما يشرحها النقاد ويحللونها! ويقولون في أنفسهم: "آه لو عرفوا أنني كنت أخربش فقط!". ولو كانت النسب صحيحة في رسم هديل لأهملنا النحلة والوردة ولما تمكنا من قراءة هذا العمل قراءة مثيرة. وهذا يعني أن فن الأطفال يخسر كثيرا عندما ينتقل من الواقعية الذهنية إلى الواقعية البصرية ويصيبه الدمار تماماً على عتبة الواقعية التامة التي يراها الكبار إنجازاً فنياً هائلاً.

ومن الطريف أن الأطفال يرسمون صوراً عائلية للحيوانات أحياناً كالصورة في الشكل (305).



الشكل (305): ريم – 6 سنوات و 11 شهراً

وللفواكه أيضاً، فقد شاءت هديل أن يكون لحبة الأناناس الصغيرة أم وأب، ويلاحظ أن الأناناس هو الفاكهة الوحيدة التي رسمتها هديل في هذه المرحلة، فقد وجدت فيه ما يحاكي رغبتها في الزركشة:



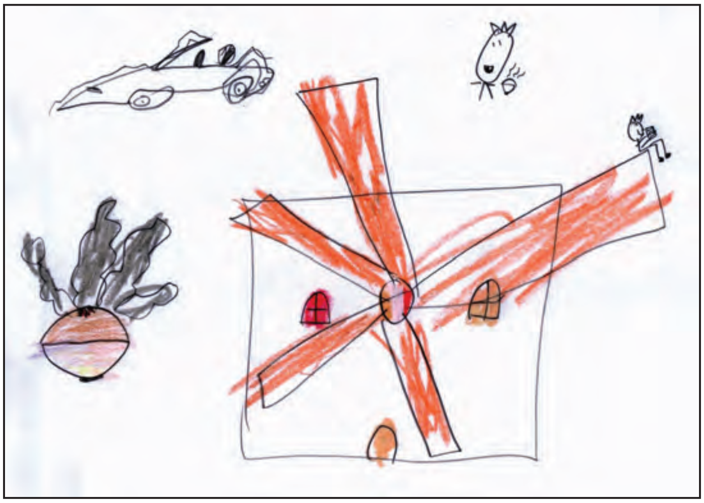
الشكل (306): هديل – 6 سنوات و 6 أشهر

الفكاهة والكاريكاتير

يبدو من رسوم الأطفال في هذه المرحلة أيضاً أنهم يلعبون أحياناً مع الأشخاص أو الأطفال في رسومهم، وهذا اللعب يساعد على تطوير شخصيتهم وصقلها. ويؤكد المؤرخ الهولندي يوهان هايزنجغا أهمية اللعب في التاريخ البشري في كتابه الهام المعنون "الإنسان اللاعب"، ويخلص فيه إلى أن اللعب شرط أساسي وضروري (وإن لم يكن كافياً) لخلق الحضارة.[84]

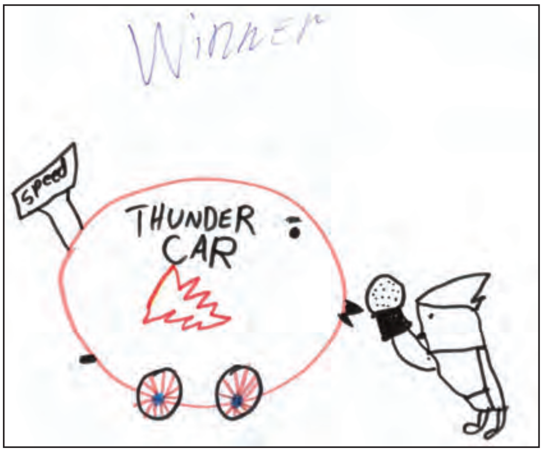
ولكن هذا اللعب الخيالي على أهميته يجعل الأطفال غير آبهين أحياناً بجمالية رسومهم، فلا يكترثون بتلوينها أو رسمها بدقة، بل قد يلجأ الطفل في هذه المرحلة إلى استخدام المبالغة الكاريكاتورية لإبراز شعور أو شيء ما في اللوحة، فقد ركب خالد إحدى شفرات الطاحونة ليدور معها بدلاً من أن يراقبها وهي تدور بسعادة وحدها في الرسم المبين في الشكل (307):

(84) en.wikipedia.org/wiki/Homo_Ludens_(book).



الشكل (307): خالد – 8 سنوات تماماً

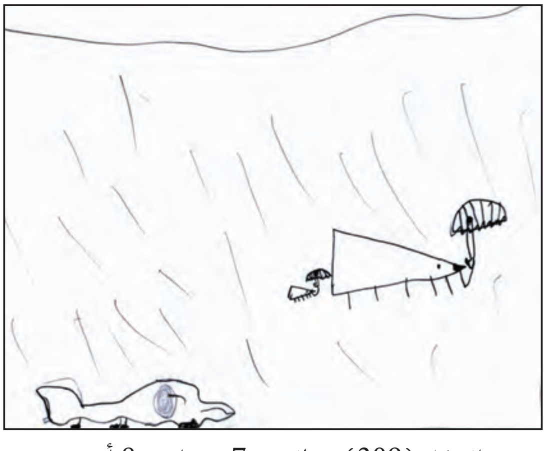
أما في الشكل (308) فإن المذيع يجري مقابلة مع السيارة السريعة الفائزة في السباق لا سائقها، فهي أحق منه على ما يبدو بالأضواء.



الشكل (308): خالد – 7 سنوات و 8 أشهر

وتحمل حشرة خرافية وابنتها في الشكل (309) شمسيتين في المطر، بينما يرتعد مخلوق خرافي آخر من البرد.

وهذه الرسوم ترسم لأغراض الفكاهة والتعبير عن الحيوية الداخلية، وقد تمثل بداية اهتمام خالد بفن الكاريكاتير، ولكنه لا يرسمها بعناية فائقة ولا يبالي بتلوينها، لأن الغرض منها هو التسلية، فالفكرة فيها أهم من الإخراج الفني.



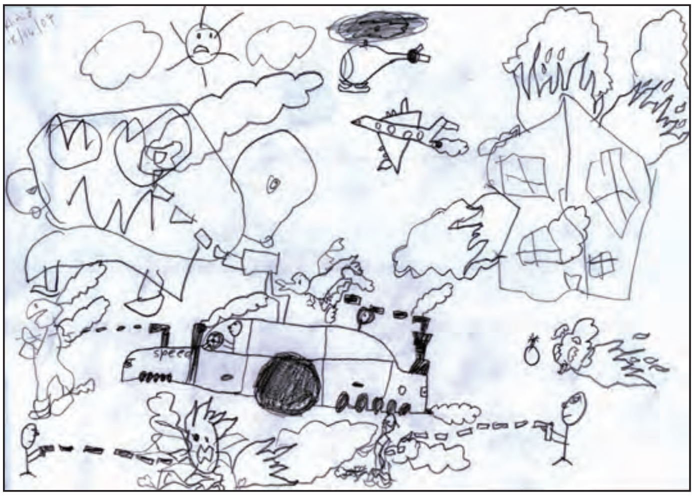
الشكل (309): خالد - 7 سنوات و 8 أشهر

الرسم القصصي:

كان خالد يبذل جهداً كبيراً في الرسم القصصي، فيضع كماً كبيراً من التفاصيل في الصفحة مما يجعل النظر إليها مشوشاً أحياناً، ولكنه يجد متعة في رسمها لأنها كاللعب الخيالي. واهتم برسم قصص الرعب والعنف والدمار كما يتبين من الشكلين (310 - 311)، وهذه مواضيع لا ترد في رسوم البنات، ويلاحظ فيها اهتمام خالد برسم الآليات:

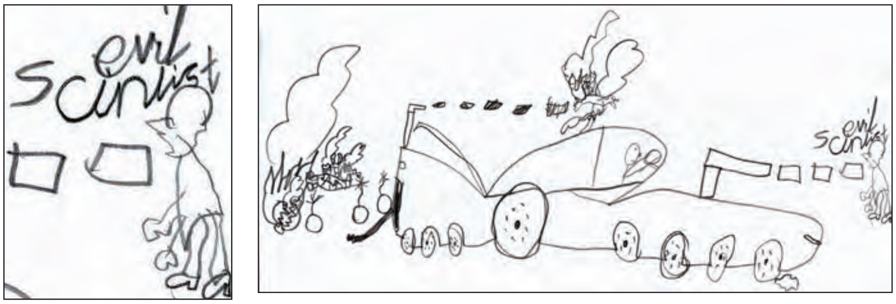


الشكل (310): خالد - 7 سنوات و 7 أشهر



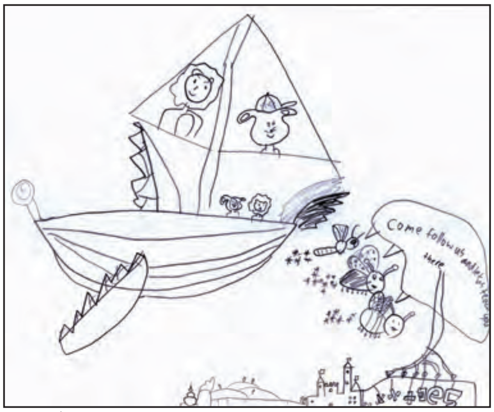
الشكل (311): خالد - 7 سنوات و 7 أشهر

وهذا رسْمٌ في الشكل (312) عن قصة القضاء على عالم شرير يخترع أشياء ضارة، وقد اجتزأت العالم المسن ذا الأنف المدبب والمرسوم في جانب الصفحة وكبرته لتسليط الضوء عليه، ولأن موضوع الرسم هنا شخص (على غير عادة خالد)، فقد حاول أن يرسم شخصاً محدداً له بعض المعالم وليس شخصاً على شاكلة أعواد الكبريت.



الشكل (312): خالد – 7 سنوات و 9 أشهر

أما في الرسم المبين في الشكل (313) فإن الحشرات الطائرة تدعو المركب الذي اكتسب أجنحة وبات يحاول الطيران للحاق بها إلى "مدرسة الحشرات للطيران" الواقعة في المدينة التي تبدو متناهية في الصغر في أسفل الصفحة، إذ يُنظر إليها من السماء في الرسم. والعمل المبين في الشكل (314) يصور طفلاً يتجول في غابته الصغيرة ويقطف رقم "1" عن "شجرة المعرفة" التي وجدها هناك، وبما أن الموضوع غابة فقد استحقت التلوين:



الشكل (313): خالد – 8 سنوات تماماً



الشكل (314): خالد – 8 سنوات تماماً

وهذه سوسنة أيضاً تلعب مع المخلوقات في رسمها المبين في الشكل (315) وتحاورها، إذ تشكو الأسماك وتقول "لا أستطيع التنفس" بسبب إلقاء القمامة في البحر.



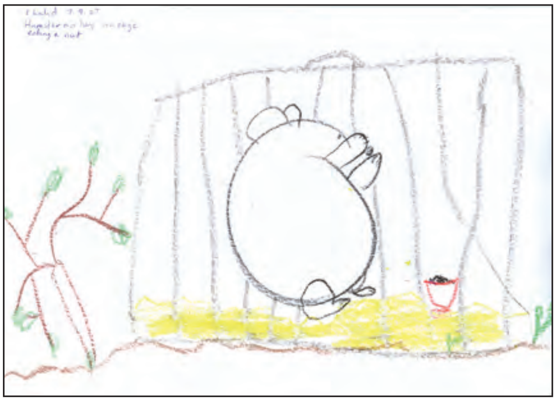
الشكل (315): سوسنة 7 سنوات ونصف

الاهتمام برسم الحيوانات:

تظهر الحيوانات كثيراً في رسوم الأطفال في هذه المرحلة أيضاً، وتزداد دقة وجمالاً، ويلاحظ في هذه الرسوم أن الحيوانات باتت ترسم ضمن موضوع متكامل أو على الأقل ضمن مجموعات أو أسراب من النوع نفسه لإعطاء الرسوم نوعاً من المعنى. وتقدم الأشكال (316 – 323) بعض الأمثلة على قدرة الأطفال على رسم حيوانات محددة ومميزة في هذه المرحلة، وقد اجتزأتها من لوحات كاملة لتسليط الضوء عليها وحدها:



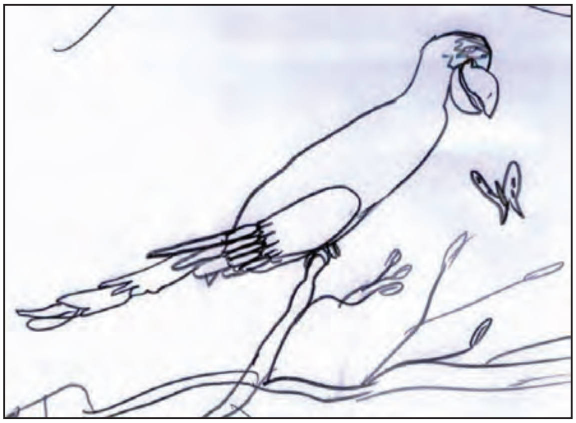
الشكل (316): خالد –
7 سنوات تماماً



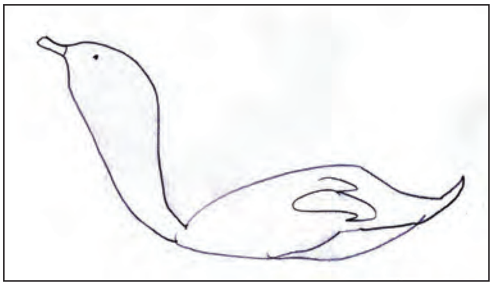
الشكل (317): خالد – 7 سنوات و 10 أشهر
(حيوان قارض Hamster يأكل حبة بندق)



الشكل (318): خالد – 7 سنوات و 10 أشهر



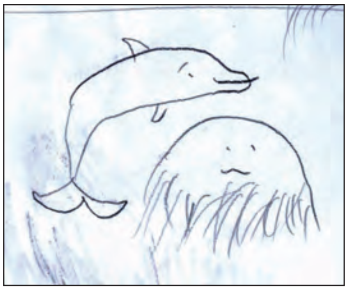
الشكل (319): خالد – 8 سنوات



الشكل (320): خالد - 6 سنوات و 7 أشهر



الشكل (321): خالد – 7 سنوات و 6 أشهر

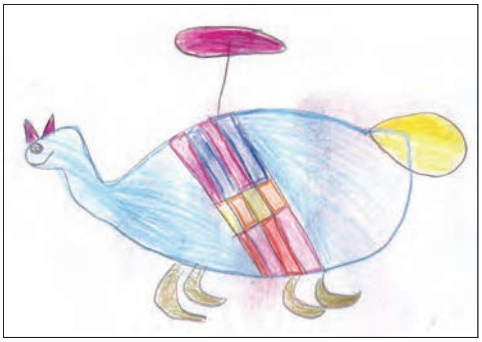


الشكل (322): خالد – 7 سنوات و11 شهراً

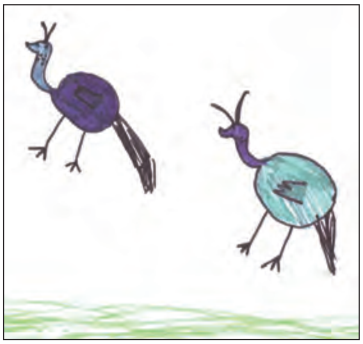


الشكل (323): ريم – 6 سنوات و 10 أشهر

أما هديل فقد رسمت عدداً من المخلوقات الخرافية، يطير المخلوق الأول منها في الشكل (324) مستعيناً بمروحة، ويقفز الكنغران الأزرقان (على حد تعبير هديل) اللذان يشبهان الطيور عالياً في الشكل (325).



الشكل (324): هديل – 7 سنوات و 7 أشهر



الشكل (325): هديل – 6 سنوات و 10 أشهر

ومن ثم رسمت المكان الخرافي المبين في الشكل (326) أيضاً، وقد اجتزأت منه السلحفاة والكائن الذي يدير ظهره لنا وأدرجتهما جانبياً لنلاحظ أنهما ثلاثيا الأبعاد تقريباً رغم صغرهما وعدم واقعيتهما:



الشكل (326): هديل – 7 سنوات و 6 أشهر

وتأخذ الحشرات حيزاً ملحوظاً أيضاً في رسوم الأطفال في هذه المرحلة، وهي أيضاً لم تعد ترسم منفردة بل ضمن تشكيلات أكبر، وتقدم الأشكال (327 – 330) بعض الأمثلة:



الشكل (327): خالد - 7 سنوات و 11 شهراً



الشكل (328): خالد - 7 سنوات تماماً



الشكل (329): هديل - 6 سنوات و 7 أشهر



الشكل (330): خالد – 7 سنوات و 10 أشهر

التحكم بالمساحة والتناظر والتوازن في التصميم الفني:



الشكل (331): خالد – 7 سنوات ونصف

تزداد قدرة الأطفال على التحكم بمساحة الورقة أمامهم في هذه المرحلة كما يتضح من الرسم في الشكل (331)، فهناك توازن معقول بين البيت المشتعل والشجرة في مساحة الورقة، كما أن الرسم يوحي بقدر من العمق يبرر استدارة الشارع الذي تسلكه سيارة الإطفاء.

وتزداد بلا شك قدرة الأطفال في هذه المرحلة، بعد الاشتغال بأدواتهم الفنية بزخم كاف، على تحقيق توازن أكبر في الرسم. واللوحة المبيِّنة في الشكل (332) مثال على كيفية تحقيق التوازن من خلال التناظر لا من خلال التقابل كالرسم السابق. وتبرز تمكن هديل في السابعة من عمرها تمكناً فطرياً تاماً من أدوات فنها الطفولي، فقد رسمت بنتاً تكاد تكون في الوضع الجانبي، وعبرت عن ذلك من خلال اتجاه القدمين ورسم عين واحدة وانسدال الشعر إلى جهة واحدة تمثل ظهر الفتاة، إذ أرادتها أن تنظر باتجاه الولد القادم من الاتجاه المعاكس ليتناظر في اللوحة معها وليخلقا معاً توازناً حول شجرة التفاح العالية التي لا تحمل سوى تفاحتين بعيدتين، فيشعر المتأمل في هذه اللوحة أن الولد والبنت يلعبان معاً ويدوران حول شجرة التفاح، وأن البنت تدعو الولد وهو قادم إليها بذراعين وكفين كبيرتين مفتوحتين.



الشكل (332): هديل – 7 سنوات و 5 أشهر

الخفة وانعدام الجاذبية والسباحة في الأثير:

يندر ظهور الأشكال التي تطفو وتسبح حرة في الهواء بعد سن السادسة، إذ يدرك الأطفال تماماً عندئذ أن الأشياء يجب أن تجلس على أرضية صلبة وبالاتجاه نفسه.

عدم احترام الأطفال للحجم النسبي

يواصل الأطفال عدم اكتراثهم بالحجم النسبي للأشياء، لأن النِّسَب لا تزال غير مهمة عندهم، ولكنها تقلق بعضهم، فيعبرون عنها في بعض لوحاتهم لكنهم لا يلتزمون بها بدقة، فالحجم في فنهم يرتبط بالأهمية النفسية للشيء المرسوم، لا الحجم النسبي لعناصر الرسم الأخرى.

ويستمر الأطفال على ما يبدو في رسم كل عنصر من عناصر اللوحة وحده، وليس نسبة إلى بقية الأشياء في الحجم والرؤية الكلية، حتى بعد أن يتجاوز الواقعية الذهنية في شأن التلوين، أي أن الرابط بين عناصر اللوحة لا يزال في ذهن الطفل وليس بصرياً طوال هذه المرحلة. فهو يرسم الفراشة نسبة إلى ذاتها، لكنه يضعها إلى جانب الطفل مثلاً للتركيز على العلاقة العاطفية أو النفسية بينهما لا على الأبعاد النسبية، وفيما يلي أمثلة على عدم اكتراث الأطفال بالحجم النسبي لإبراز ما يهمهم:



الشكل (333): ميرنا – 6 سنوات (صياد)



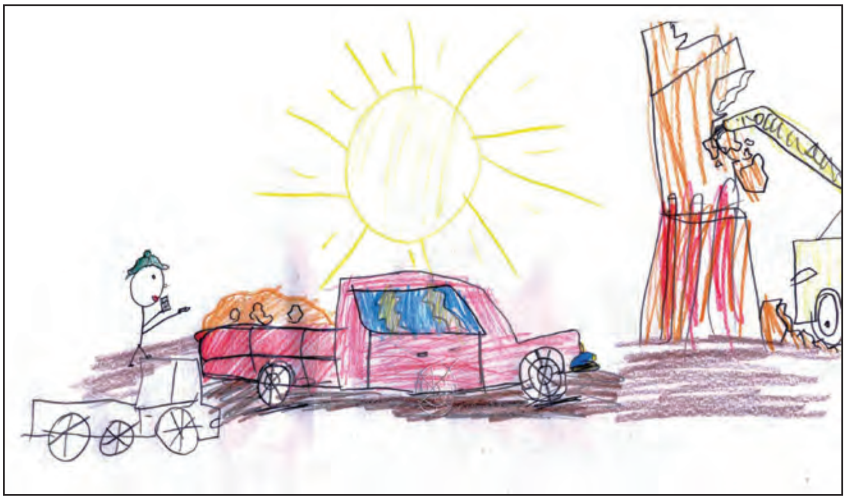
الشكل (334): خالد – 7 سنوات و 8 أشهر

لذلك فإن محاولة تنبيه الطفل إلى الأحجام الغرائبية في رسومه يمثل اعتداء سافراً على رؤيته الفنية، وقد يقعده عن الرسم. ولو رسم الطفل الفراشة أو السمكة بحجمها المناسب لحجم الطفل المرسوم على ورقة A4 ، وهو حجم الورق الذي يرسم عليه الأطفال في العادة، لتطلب الأمر رسمها متناهيةً في الصغر، فيفقد القدرة على تلوينها بدقة وإبراز جمالية الألوان المختلفة فيها، ولما تمكن

من تكحيل النحلة الصفراء بخطوط سوداء، وتنقيط الدعسوقة الحمراء بنقاط سوداء، وبذلك فإنه لن يتلذذ في رسم ما يحب، فرسم هذه الكائنات الصغيرة بأحجام غير طبيعية وبكثير من التفصيل هو أيضاً تعبير عن الحب والرغبة في إبراز ما يحب، إذ يتلذذ الطفل بالعناية بها في رسومه أكثر مما يتلذذ برسم الطفل الذي قد يرمز إليه نفسه في اللوحة. وهذا الميل إلى رسم التفاصيل الدقيقة لبعض الأشياء في اللوحة ينبه إلى أهمية إعطاء الأطفال أقلام تلوين رفيعة تمكنهم من إبراز التفاصيل. وقد لاحظت ازدراء الأطفال لأقلام التلوين الغليظة حتى في المراحل السابقة.

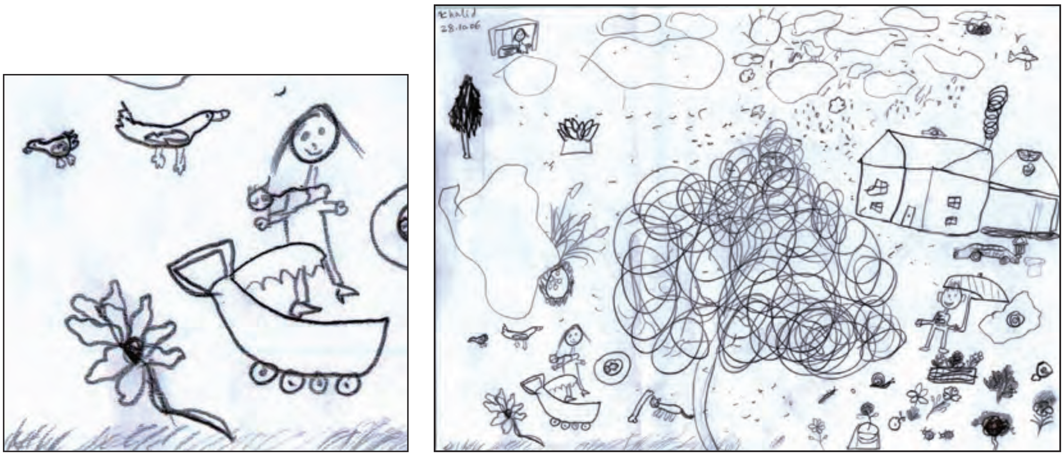
التراكب أو الحجب البصري Occlusion:

يتفادى الأطفال في هذه المرحلة، وحتى بعدها، رسم الأشياء المتراكبة في اللوحة بشكل يختفي طرف أحدها وراء الآخر، ويميلون إلى رسم كل عنصر من عناصر اللوحة كاملاً. وهذا من المعوقات الأساسية في الرسم التي لا يتجاوزها الأطفال بسهولة. وأعتقد أن رسم الطفل للشخص الجالس خلف الطاولة كاملاً سببه ليس رغبتهم في إظهار الشخص كاملا بل عدم قدرتهم على رسم أشياء متراكبة أمام بعضها بعضاً بشكل يحجب فيه الشيء الأمامي جزءاً مما يجب أن يرى في الخلف. فالطفل كما ذكر سابقاً يرسم كل عنصر في اللوحة وحده وليس نسبة إلى بقية الأشياء في الحجم والرؤية الكلية، أي أن الرابط بين عناصر اللوحة لا يزال في ذهن الطفل وليس بصرياً. ولكن قلق تراكب الأشياء وحجبها لأجزاء من بعضها بعضاً في مدى الرؤية ظهر في فن خالد على نحو غير مباشر قبيل السابعة من عمره، فعبر عنه من خلال حجب جزء من الشيء المرسوم خارج إطار الورقة أحياناً، كما يتبين من المثال المبين في الشكل (335)، فقد رسم جزءاً فقط من آلية التكسير في يمين الرسم، وكرَّر ذلك في العديد من رسومه:



الشكل (335): خالد - 8 سنوات تماماً

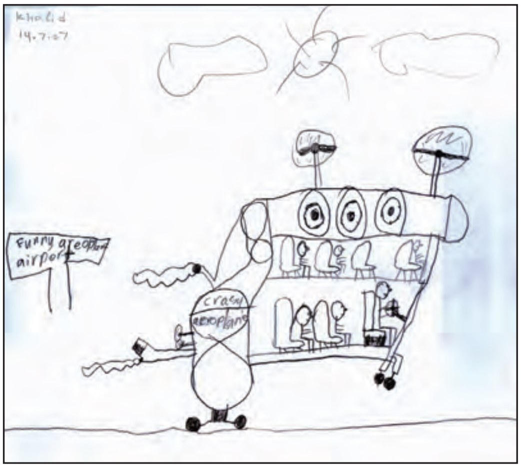
وهذه الخطوة التي خطاها قد تمهد لحجب أجزاء من الأشياء المرسومة في داخل اللوحة نفسها. وتظهر مثل هذه المحاولة في جزء صغير من الرسم في الشكل (336)، وقد كبرته في الجانب لتسليط الضوء عليه. فقد حجبت عربة الطفل الرضيع جزءاً من الأم التي تحمل طفلها وتقف خلف العربة، ولكننا ما زلنا نرى الحذاء ذا الكعب العالي لتلك الأم.



الشكل (336): خالد – 6 سنوات و11 شهراً

الشفافية Transparency:

ومن الظواهر الأخرى التي ترصد في رسوم الأطفال، ولا سيما في بداية هذه المرحلة، ما يسميه الباحثون بالشفافية، أي رسم الأشياء من الداخل، مثل رسم محتويات المنزل أو الخزائن كما لو أن الرسم يمثل صورة بالأشعة السينية لدواخل الأشياء[85]، فنراها من الداخل والخارج معاً، كأن نرى هيكل البيت الخارجي وما فيه من غرف وأغراض أيضا. والرسم الوارد في الشكل (337) مثال على ذلك، فهو يرينا الهيكل الخارجي لطائرة غريبة من اختراع خالد ومحتوياتها أيضاً من كراسي وركاب، ويكاد يكون الرسم الوحيد



الشكل (337): خالد - 7 سنوات و 8 أشهر

لديه الذي يمثل على ظاهرة الشفافية بالمعنى الدقيق، أي بالمعنى الذي يهم علماء النفس، لأنه يمكنهم من الإطلال على ما يراه الأطفال في داخل بيوتهم مثلاً من خلال رسومهم. وظاهرة الشفافية تتلاشى

(85) Malchiodi, p. 88.

سريعاً مع ازدياد وعي الأطفال وإدراكهم بأنه لا يمكن تصوير الأشياء بهذه الطريقة. أما الرسم المبين في الشكل (338) الذي يقدم فيه خالد مشهداً يحدث في داخل قصر ما فهو لا يمثل على هذه الظاهرة، لأننا لا نرى القصر سوى من الداخل.



الشكل (338): خالد - 7 سنوات وشهران

رسم خط الأساس Baseline وخط السماء Skyline

يستمر الكثير من الأطفال في هذه المرحلة أيضاً بوضع رسومهم بين خط أساس يرمز للأرض وخط أزرق في أعلى الصفحة يرمز للسماء، وليس للغيوم بالضرورة، فالغيوم تقع تحت السماء في الشكل (339)، لكن التمسك بهذه الخطوط أكثر من اللازم قد يعيق تطوير الإحساس بالعمق لدى الطفل على الورقة.



الشكل (339): سلمى - 7 سنوات و 10 أشهر

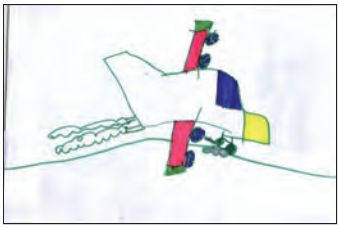


الشكل (340): بشار – 6 سنوات

وأود أن أذكر هنا أن خالداً وهديل لم يستخدما خط السماء في رسومهما أبداً.

الاهتمام برسم وسائط النقل والآليات:

يستمر اهتمام الأطفال في هذه المرحلة بجعل وسائط النقل موضوعاً مستقلاً أحياناً وضمن موضوع أكبر أحياناً أخرى، فلدى بعض الأولاد اهتمام خاص برسم السيارات والطائرات. وقد التقط خالد ذلك الاهتمام من أقرانه وانشغل به لمدة طويلة حتى عن أشجاره. وتظهر الرسوم التالية بعض وسائط النقل التي اهتم برسمها الأطفال بين السادسة والثامنة من العمر. ويلاحظ فيها الاختلاف بين وسائط النقل عند الأولاد والبنات، فوسائط النقل عند هديل ذات لمسة أنثوية تعكس وعيها بالألوان والرموز التي باتت مرتبطة ثقافياً بالبنات (الأشكال 341 – 343):



الشكل (341):
هديل – 6 سنوات و 10 أشهر



الشكل (342):
هديل – 7 سنوات و 7 أشهر

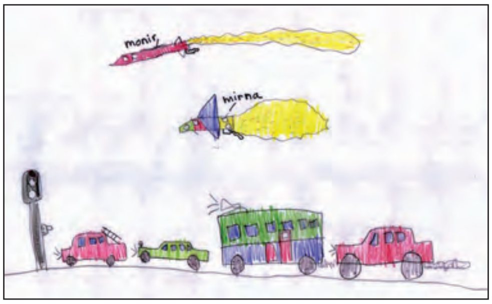


الشكل (343):
هديل – 7 سنوات و 7 أشهر

أما وسائط النقل عند خالد ومنير فتعكس نموذجها الواقعي الذي ربما يُفترض أنه نموذج ذكوري:



الشكل (344): خالد – 7 سنوات



الشكل (345): منير – 6 سنوات ونصف

وبدأ في هذه المرحلة اهتمام خالد بالآليات الحربية، فرسم دبابة لتحرير فلسطين في الشكل (346)، ويلاحظ أن مثل هذه الرسوم تكاد لا تظهر لدى البنات حتى لو كان لديهن حس وطني، فهديل مثلاً تفرغ حسها الوطني بحفظ الأناشيد والأشعار الوطنية وليس في رسم اللوحات.



الشكل (346): خالد – 7 سنوات و 8 أشهر

ويبدأ ظهور الاختراعات الطفولية في رسوم بعض الأطفال الخياليين، فقد رسم خالد مصنع طحين شعاره سنبلتان متعاكستان كما يظهر في الشكل (347)، وهو يشبه رسومه القصصية التي ذكرت سابقاً.



الشكل (347): خالد – 8 سنوات تماماً

رسم موضوع متكامل:

يتمكن الأطفال في هذه المرحلة من رسم مواضيع متكاملة بشكل يخدم فيه كل عنصر من عناصر الرسم الفكرة أو الشعور المركزي فيه، أي أن الرسم يعطي جواً واحداً متكاملاً. فالعمل الفني في الشكل (348) مثلاً يوحي بصخب العيش في كل أرجائه.



الشكل (348): خالد – 7 سنوات وشهر

الأسلوب:

قد يبدأ الأطفال في هذه المرحلة ببلورة أساليب تميزهم في الرسم، فقد طور خالد أسلوباً يميزه في رسم الأشجار، وهديل لديها أسلوب يميزها في رسم الأشخاص ويميز رسومها التجريدية واختياراتها اللونية أيضاً. لكن الأطفال لا يتوقفون عن التجريب بحثاً عن أساليب أخرى ممكنة ومناسبة لرسم مواضيع أخرى، فقد جرب خالد مثلاً أسلوباً طفولياً تعبيرياً في تصوير المطر والثلج على التوالي في العملين الواردين في الشكلين (349) و (350)، وتمكن من جعل عناصر الرسم المختلفة تخدم المزاج المركزي فيهما، فلولا وحدة الأسلوب في العمل الواحد ومناسبته للموضوع لما تمكنا من الإحساس بالأجواء الشتائية التي رسمها خالد، واختياره للون الوردي لتمثيل الثلج على الأرض في الرسم الثاني جدير بالتأمل.



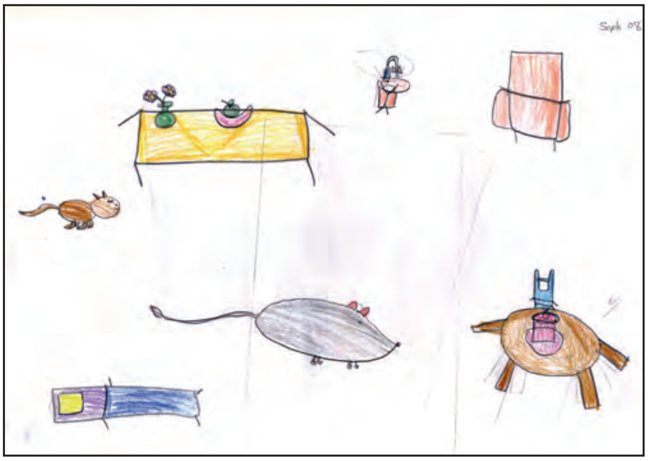
الشكل (349): خالد – 7 سنوات وشهر



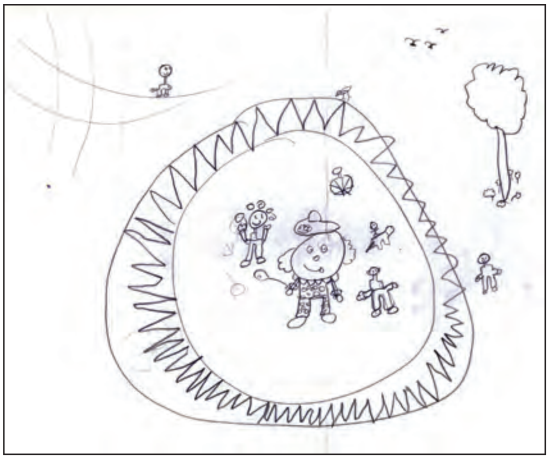
الشكل (350): خالد – 8 سنوات

المنظور الفوقي

من المخارج الطريفة الأخرى التي يلجأ إليها الأطفال للتمكن من التعبير عن العمق بنوع من التحايل الرسمُ من أعلى، أي من منظور فوقي كما ذكر في المرحلة السابقة، وهذا المنظور يزداد شيوعاً في هذه المرحلة التي يحاول فيها الأطفال إدخال البعد الثالث دون وعي منهم، بل بشكل فطري طفولي، فيرسمون الأشياء والأماكن بنظرة فوقية ليتسنى لهم إدراج كل ما يرونه في ذهنهم أو يريدون إبرازه في الرسم. وتمثل الرسوم في الأشكال (351 – 353) على ذلك:

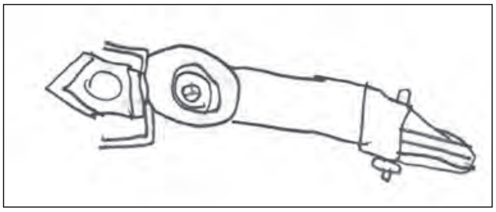


الشكل (351): هديل – 7 سنوات و 5 أشهر



الشكل (352): خالد – 6 سنوات و 7 أشهر

(سيرك من منظور فوقي)



الشكل (353): خالد – 6 سنوات و 7 أشهر

(قطار من منظور فوقي)

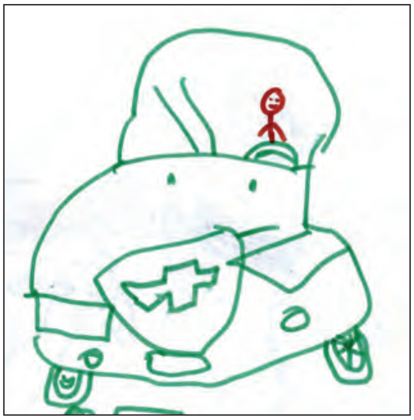
ومن الجدير بالذكر هنا أن الفن الإسلامي كان يستخدم المنظور الفوقي في إخراج الأعمال الفنية، "فترسم خلفية الصورة بدقة لتحتوي على أراض جبلية أو قصور، ويرتفع الرسم على السطح ليترك مساحة قليلة للسماء، ويرتب الأشخاص في مستويات مختلفة على تلك الخلفية، ويعبِّر عن المسافة

(البعد عن الرائي) من خلال وضع الأفراد الأبعد في منطقة أعلى على سطح الرسم لكن الحجم نفسه"[86].

رؤية البعد الثالث وإدراكه

يمثل ظهور ما يشبه أكثر من خط للأفق في رسوم الأطفال محاولات جادة للتعبير عن العمق، فثمة أشياء في الأمام وأشياء أخرى في الخلف، لكن المشكلة التي تعيق تلك المحاولات هي عدم تمكن معظم الأطفال من رسم أشياء متراكبة تحجب بعضها أجزاء من بعضها الآخر، إذ يميل الطفل لأن يجعل كل شيء كاملاً، فالشجرة الخلفية تكون مرئية بالكامل، ولا يتجاوز الطفل ذلك القيد النفسي إلا بصعوبة شديدة، لذا فالرسوم تبقى في أغلبها مسطحة.

وإن كان معظم الأطفال بين السادسة والثامنة غير قادرين على التعبير عن العمق، لأنهم لا ينتبهون إليه، أو لا يرونه ضرورياً في هذه المرحلة إذا انتبهوا إليه، فإنه قد يظهر بشكل عفوي في رسوم بعضهم، كما يلاحظ من بعض الرسوم التي وردت في هذا الفصل، ومن المحاولة البدائية في الشكل (354) الذي يصور سيارة من الأمام، وهو منظور قلما يختاره الأطفال في سن السادسة، وقد تورط فيه خالد لأنه أراد أن يبرز شعار سيارة "الشيفروليه" التي كان يحبها، فالحاجة أم الاختراع.



الشكل (354): خالد – 6 سنوات و 3 أشهر

ويعدّ ظهور بعض المزايا الفنية لأي مرحلة لاحقة في مرحلة سابقة دلالة على الإبداع، ويرى جان بياجيه "أن وضعاً جشطلتياً (مركّباً من عناصر متشابكة تشكّل كلاً متكاملاً) يكون قد حدث

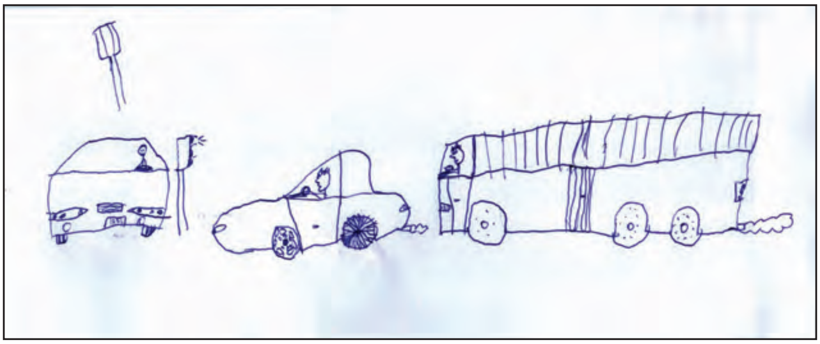
(86) en.wikipedia.org/wiki/**Islamic_art.**

عندما تؤدّي المعرفة المكتسبة في مرحلة من مراحل الدراسة والتجربة بسرعة إلى مرحلة جديدة أعلى من الإدراك ونفاذ البصيرة"[87]. والأثر الجشطلتي "هو قدرة حواسنا على تكوين الأشكال، وخاصة فيما يتعلق بالتمييز البصري للكيانات الكلية بدلاً من أن نرى مجموعة من الخطوط البسيطة والانحناءات فقط"[88]. وهذا يؤيد ضرورة إتاحة فرصة الرسم للأطفال في أبكر سنّ ممكن لتسريع تطورهم الفني عبر المراحل الأساسية وتحفيزه إبداعياً، فهذه مالكيودي ترى أن بعض الأطفال بعد الثامنة من العمر "يرسمون خطي أساس منفصلين، وهذا يشير إلى إحدى أولى المحاولات الجادة لتمثيل العمق في رسومهم"[89]، إلا أنني رصدته لدى بعض الأطفال المواظبين على الرسم في سن السابعة. ففي الرسم المبين في الشكل (355) توجد ثلاثة خطوط أساس.



الشكل (355): خالد – 7 سنوات و 7 أشهر

أما في الرسم الوارد في الشكل (356) فثمة محاولة لتصوير السيارات الآتية من اتجاهات مختلفة عند إشارة ضوئية. وتعدّ محاولة جادة لمقاربة الواقع وإدخال البعد الثالث.



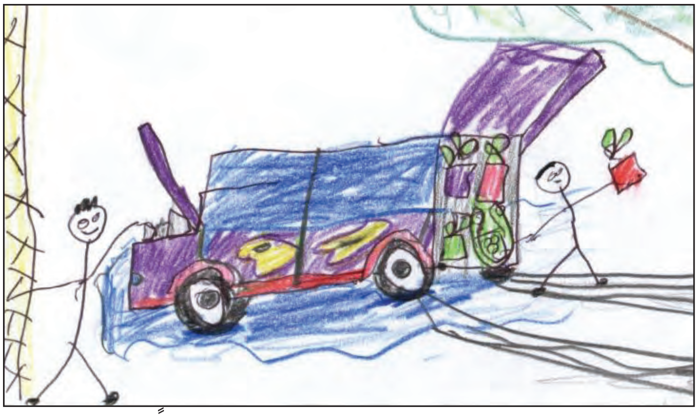
الشكل (356): خالد – 7 سنوات و 8 أشهر

(87) en.wikipedia.org/wiki/Jean_Piaget.

(88) en.wikipedia.org/wiki/Gestalt_psychology.

(89) Malchiodi, p. 88.

والمركبة المليئة بأحواض النباتات في الشكل (357) مرسومة بشكل ثلاثي الأبعاد تماماً ولا سيما من الخلف:



الشكل (357): خالد – 8 سنوات تماماً

ويلاحظ من الرسوم السابقة أن البعد الثالث أخذ يظهر في نهاية هذه المرحلة، مما يبرر إنهاء المرحلة الحالية في بداية الثامنة من العمر.

محاولة رسم المناظر الطبيعية Landscapes

تكثر المناظر الطبيعية التي تشبه المشهد المبين في الشكل (358) في رسوم الأطفال حيث تبزغ الشمس من بين جبلين متقاطعين، وهي رسوم تعبر عن بداية إدراك الأطفال للأفق البعيد، وأنه يلتقي مع الأرض هناك، لذا فلا داعي لتعليق الشمس والغيوم في أعلى أعالي الصفحة. ورسمت هديل هذا المشهد بلمستها الخاصة.



الشكل (358): هديل
6 سنوات و 8 أشهر

وتأكد اهتمام هديل بالأفق من خلال الرسم الوارد في الشكل (359) الذي حاولت من خلاله التعبير عن إدراكها لموضوع الأفق وكيف تبدو الشمس وكأنها تغرق في البحر، كما اندهش خالد أيضاً بمنظر غروب الشمس في بحر العرب وعبر عنه مبكراً من خلال إحدى رسومه المائية حول هذا الموضوع التي أدرجت ضمن رسوم المرحلة السابقة. واهتمام

الأطفال بموضوع الأفق هو الخطوة الأولى نحو رسم مناظر طبيعية ثلاثية الأبعاد.



الشكل (359): هديل – 7 سنوات و10 أشهر

أما المنظر في الشكل (360) فيمثل أيضاً خطوة إلى الأمام في موضوع رسم الطبيعة، فالأطفال يرسمون غيوماً زرقاء على فضاء الورقة الأبيض عادة، رغم أن الغيوم هي التي تكون بيضاء على أفق يبدو أزرق من بعيد. وإذ أدرك خالد ذلك، فقد لون السماء حول الغيوم التي تركها بيضاء تأكيداً على اكتشافه المهم ذاك الذي يعكس اهتمامه المتزايد بمحاكاة الطبيعة وتقليد نموذجها في رسومه بصرياً منذ السادسة من عمره.



الشكل (360): خالد
6 سنوات و 7 أشهر

رسم الحياة الساكنة:

يبدو أن الأطفال غير مستعدين بعد لرسم الحياة الساكنة في هذه المرحلة، فلا يجدون متعة حقيقية في رسمها. والمحاولات في هذا المجال لم تسفر عن نتائج مرضية، فما يرسمونه من الخيال أجمل،

لأن الحس الفطري والرسم التلقائي ما زالا هما المحركان الفنيان لديهم. وقد رسم خالد المزهرية المنبعجة في الشكل (361) وطاولتها الرمزية في لحظة انفعال وبعفوية تامة وبخطوط سريعة، فجاءت معبرة ولطيفة رغم كل ما فيها من تشوهات.



الشكل (361): خالد – 6 سنوات وشهران

ويقتبس جون ويلاتس عن الباحث أ. كوستال قوله "إن التربويين التقدميين يرون أن النقل/ النسخ خطرٌ مؤكد، لأن هذا النقل الميكانيكي الخالي من الروح يقتل القدرة الطبيعية لدى الأطفال على الإبداع، وابتلاؤهم بآفة النقل سواء من الطبيعة أو من رسوم الآخرين يضاهي فرض العبودية عليهم"[90].

والسبب الذي يجعل رسم الحياة الساكنة صعباً على الأطفال، رغم تجاوزهم للواقعية الذهنية في هذه المرحلة، هو في رأيي أنهم يرسمون رسماً واقعياً لكن دون أن ينقلوا مباشرة عن الواقع، فقد تجاوزوا الواقعية الذهنية على مستوى الإدراك والوعي فقط، أي أنهم يعرفون أن ما يرسم يجب أن يخضع لمقاييس الواقع وألوانه، لكنهم لا يعرفون كيف يمكنهم فعل ذلك، فتقنية النقل والتقليد بحاجة إلى اكتشاف وتجريب، فالطفل يقرِّب التفاحة في ذهنه إلى التفاحة الواقعية ويرسمها، ولا يعرف أنه من المفروض أن يتتبع خطوط تفاحة أمامه تحت ثقل اعتياد الرسم من الذهن. فما يدركه الفنان لا يتحول إلى ممارسة فنية مباشرة، بل يحتاج إلى وقت. ويبدو أن هناك مرحلة وسطية بين الواقعية الذهنية والواقعية البصرية تتميز بالإدراك البصري والإخراج الذهني، وخاصة فيما يتعلق بعلاقات الأشياء ببعضها من حيث حجمها النسبي وتراكبها (أي أن تحجب الأشياء الأمامية جزءاً

(90) Willats, p. 224.

من الأشياء الموجودة إلى الخلف). أما الإخراج البصري فيما يتعلق بالتلوين فهو أسهل، لذا فقد وجدنا أن التلوين الغرائبي بالشكل الذي كنا نراه في المراحل السابقة اختفى منذ بداية هذه المرحلة إلى الأبد على ما يبدو.

لا يستمتع الأطفال برسم مواضيع الحياة الساكنة الاعتيادية كصحن الفاكهة والمزهريات والأكواب في هذه المرحلة على الإطلاق ولا ينجحون فيها، ولكن محاولاتهم رسمَ مواضيع تتضمن ألعابهم الأثيرة أتت بنتائج جيدة وغير متوقعة، كما يتبين من الرسمين في الشكلين (362) و(363)، فثمة علاقة بينهم وبين ألعابهم تعكسها رسومهم، أما إذا طلب منهم رسم أشياء أخرى جامدة فلن يكون لديهم أي شعور نحوها أو رسالة فنية يرسلونها بها، بل سيكون هذا الطلب تعذيباً محضاً لهم.



الشكل (362): خالد – 7 سنوات و 3 أشهر



الشكل (363): خالد – 7 سنوات و 3 أشهر

ولكني أتساءل: هل رسموا ألعابهم نقلاً عن الصورة الذهنية الكاملة التي يحفظونها عن ظهر قلب أم نقلوا بدقة عن النموذج الموضوع أمامهم بطريقة الكبار؟ أعتقد أنهم مزجوا بين المنهجين، فخرجت النسب والألوان والتعابير كلها صحيحة نسبياً. يقول دي ليو تعليقاً على الانتقال من الرؤية الذهنية إلى الرؤية البصرية إن "الطريقتين في 'الرؤية' قد تتزامنان لمدة طويلة بعد سنّ السابعة"[91].

أما هديل فقد رسمت من خيالها رجل ثلج أحمر كما في الشكل (364)، وبدا لطيفاً لأنه يشبه ألعابها.



الشكل (364): هديل –
7 سنوات و 8 أشهر

(91) Di Leo (1983), p. 46.

الرسم التجريدي والزخرفة:

ظلَّت الرسوم أقرب إلى التجريد والزخرفة في هذه المرحلة العمرية أيضاً لدى هديل، وتقدم الأشكال (365 – 367) نماذج مختلفة من هذه الرسوم لديها:



الشكل (365): هديل – 7 سنوات



الشكل (366): هديل – 7 سنوات تماماً



الشكل (367): هديل – 7 سنوات تماماً

التلوين بعد السادسة:



الشكل (368): خالد – 7 سنوات و 10 أشهر

يدرك الطفل منذ بداية هذه المرحلة، أي بعد سن السادسة، أن الألوان في العالم لها نظامٌ ومعانٍ، فيحاول أن يلون الأشياء بألوانها الحقيقية استناداً إلى ألوان الأشياء في الطبيعة، لكن دون ظلال وتدرج في الألوان. ويتجنب الأطفال تلوين الجلد، لأن لون البشرة الطبيعي غير متوافر في عُلب الألوان، ويلزم تعليمهم مزج الألوان للحصول عليه، وهذه مهارة لا يتقنها الأطفال بعد، فيتركون الوجه والأيدي لتكون بلون ورق الرسم. وقد لون خالد الوجه في الشكل (368) باللون البرتقالي، لا جهلاً منه، بل رغبة في البحث عن لون يشبه لون البشرة السمراء فاختار البرتقالي، لأن البني ربما كان غامقاً أكثر من اللازم، والبيج ودرجاته غير متاح له دائماً، لذا فإن محاولته هذه تمثل رغم فشلها رغبته في المضي قدماً بدلاً من الاستسلام للون الورق. وقد نجح في الحصول على اللون المطلوب في هذه المرحلة نفسها كما تبين في رسمه لشيخ الجامع الذي أشير إليه سابقاً في الشكل (248).

وقد يكون لاختيار خالد للون البرتقالي أسباب نفسية خفية أيضاً، "فالعواطف تشكل جزءاً لا يتجزأ من أي رمز له معنى، وهذا ينطبق انطباقاً تاماً على معاني الألوان، سواء أكانت هذه المعاني فردية أو اجتماعية أو ثقافية، وما المصطلحات اللونية في الواقع سوى وسيلة مختصرة للتواصل بين الناس . . . كما تستثير الألوان فينا ما يربطها بحواسنا الأساسية، فهناك ألوان باردة وأخرى دافئة على سبيل المثال"[92]. ونقول في العربية: اصفرّ من الخوف، واحمرّ من الخجل، وازرقّ من البرد، واسودّ من الغضب، ونقول أيضاً: قلبه أبيض أو أسود، وفي العراق يقولون: مزاجه برتقالي، وهذه الاستخدامات الثقافية تؤثر في إحساسنا باللون، ويلتقطها الأطفال رويداً رويداً وتؤثر أحيانا في خياراتهم وتفضيلاتهم اللونية في رسومهم.

(92) www.iscc.org/ISCC2007/abstracts/T01IG3_Miele.pdf: The Crayon Project: Developing Content Specific Color - Resources to Enhance and Integrate Creativity and Learning.

المرحلة الخامسة

الرسم الذهني والبصري (ظهور البعد الثالث)

تمتد هذه المرحلة من سنّ الثامنة حتى العاشرة تقريباً، وهي المرحلة التي يتعقد فيها تفكير الطفل، ويبدأ بتكوين آرائه الخاصة، ويهتم بآراء الآخرين ونمط حياتهم ومشاعرهم، أي تكون المؤثرات البيئية كبيرة جداً. ويدرك الطفل بحلول نهاية هذه المرحلة أن الفن يسعى لمحاكاة الطبيعة، وأن رسومه غير صحيحة من هذا المنطلق فلا عمق فيها، ولذلك يبدأ بالتذمر من أن رسومه ليست كما ينبغي لها أن تكون، أو يتهرب من الرسم بقوله "ماذا أرسم؟ لا توجد لدي فكرة أرسمها"، أو يدعي أنه لم يعد قادراً على الرسم، لأنه يبدأ بمحاكمة رسومه ذاتياً بعيون الكبار التي تنفذ إلى أعماقه ويحسُّ فيها استخفافاً برسومه، فيحاول أن يوهمهم بأنه يدرك أن رسومه غير صحيحة وأنه غير راض عنها أيضاً. ولا يملك معظم الأطفال حلاً سهلاً لذلك، وهذا ما يجعل كثيراً منهم يختارون العزوف عن الرسم في سن العاشرة وتمزيق رسومهم الفاشلة لئلا يراها الكبار بعد أن كانت رسومهم كلها في المراحل السابقة جديرة بالعرض دائماً.

فاجأتني ابنتي في سن التاسعة عندما حثثتها على الرسم بعد انقطاع أقلقني بسؤال هزني: "هل أستطيع أن أرسم مثلما كنت أرسم سابقاً؟" فعرفت أنها بدأت تشعر أن رسومها غير صحيحة رغم أنها لا تزال راغبة في ممارسة الفن الطفولي. إنها محنة الفنان الصغير.

ولكن الأطفال المثابرين يبدأون بإظهار مزيد من التعقيد في الخطوط والتفاصيل والأشكال، ويبدأون بمقارعة البعد الثالث عند الرسم بوعي أكبر، والأهم من ذلك أنهم يبدأون برسم الأشخاص بتفاصيل أكبر وإن لم تكلل محاولاتهم بالنجاح من وجهة نظر تشريحية.

باختصار، تبدأ التلقائية التي كانت تميز المراحل السابقة في الرسم بالاختفاء بسبب القيود الخارجية التي يفرضها الطفل على نفسه، كما يغدو من الصعب عليه أن يتماهى مع الفطرة بشكل تام بعد أن كان يسمح لها بالسيطرة عليه وعلى نتاجه الفني في المراحل السابقة. ويصبح الطفل أكثر وعياً بالمحيط وتهمه صورته أمام الآخرين كثيراً. كل هذه القيود تجعل رسوم الأطفال في هذه المرحلة أقل جاذبية وخيالاً وحيوية بالمقارنة مع ما كانت عليه في السابق. "ويبدو أن الإحساس بالقيم الجمالية في الأعمال الفنية يتحسن في الوقت الذي تبدأ فيه القدرة على إنتاج صور معبرة ومتوازنة جمالياً بالتراجع في منتصف الطفولة. فإن كان من المألوف أن تنافس رسوم الأطفال قبل

سنيّ المدرسة القدرة التعبيرية التي نجدها في فن الكبار، فإن 'النكهة الخاصة لرسومهم' أو الغنى البصري في أعمالهم الفنية يخبو مع تقدمهم في العمر نحو المرحلة الوسطى من الطفولة فيما يبدو. ويعزو البحاثة هذه الظاهرة إلى سعي الأطفال بين سن الثامنة والحادية عشرة نحو مقاربة الواقعية الفوتوغرافية في الرسم"[93].

ويستمر في هذه المرحلة تأثير التلفزيون وأشرطة الفيديو والقصص في رسوم الأطفال، فقد تأثرت هديل مثلاً بقصة الحورية الصغيرة فرسمتها بشكل طفولي تماماً كما في الشكل (369)، ورسمت سلمى شخصية "فُلّة" ذات الشعر الأسود التي باتت المرادف العربي للباربي الأمريكية الشقراء كما في الشكل (370).



الشكل (369): هديل - 8 سنوات و 6 أشهر



الشكل (370): سلمى - 8 سنوات و 3 أشهر

وعكست هديل تأثير قصص الجنيات عليها من خلال الرسم الرمزي في الشكل (371) الذي يصور أحلام الطفلة التي تطل من شباك البيت المركزي، إذ تتخيل الجنية وقد أتت إليها، فقد تعلمت من القصص أنها تأتي لتحقق للأطفال أحلامهم.

رسم البيت:

قلما يظهر البيت في رسوم الأطفال في هذه المرحلة بشكله الريفي المبسط، لكنه لا يختفي تماماً، بل يظهر مع بعض التطويرات، فقد ظهر عند هديل عدة مرات كما يتضح من الرسوم في الأشكال (372 – 374). ويتجلى التطور الرئيس في رسمها له في الإصرار على تلوين زجاج الشبابيك باللون



الشكل (371): هديل – 9 سنوات و 5 أشهر

(93) Olivia N. Saracho (2006), *Handbook of Research on the Education of Young Children.* New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, p. 229.

الأزرق دائماً للإيحاء بالشفافية، واستخدامها لألوان الباستيل لتلوين زجاج البيت المرسوم بألوان الماركر الداكنة في الشكل (372) لتحقيق قدر أكبر من الشفافية، مما يعكس وعيها بأهمية الأثر اللوني في الرسم، فالأثر الذي يعطيه اللون يختلف بحسب نوعية الألوان المستخدمة أحياناً.



الشكل (373): هديل – 8 سنوات و 4 أشهر



الشكل (372): هديل – 8 سنوات



الشكل (374): هديل – 8 سنوات

ورسمت الفندق الوارد في الشكل (375) الذي قضت فيه عدة ليال سعيدة فأصبح رمزاً للبيت، وتميزه أيضاً العناية بالشبابيك التي نعرف من خلالها فقط أن البناء متعدد الطوابق:

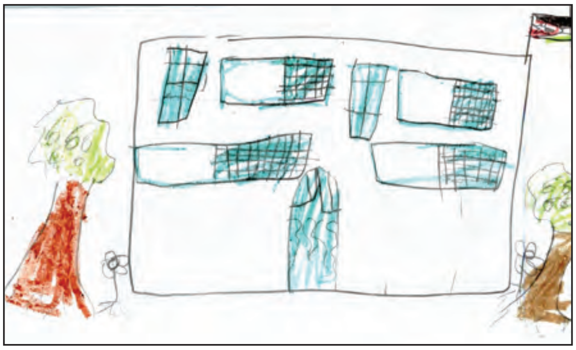


الشكل (375): هديل – 8 سنوات و 5 أشهر

وظهر البيت وشبابيكه بتشكيلات أخرى على هذا النحو عند أطفال آخرين:



الشكل (376): سلمى – 8 سنوات و11 شهراً



الشكل (377): ميس – 8 سنوات و 5 أشهر

أما خالد فقد رسم في الشكل (378) مدينة ساحلية رمادية خالية من الأشجار لونها بقوس قزح في المقدمة ربما للتخفيف من كآبة المعمار المتراص فيها، ورسم في الشكل (379) مدينة أخرى ذات طابع عام مشابه. ولا تختلف مدينة سمية في الشكل (380) كثيراً قي طابعها العام رغم استخدامها للون الوردي، مما يدل على أن الأطفال يبدأون بالإحساس بضغط الحياة في المدن وخلوها من بهاء الطبيعة.

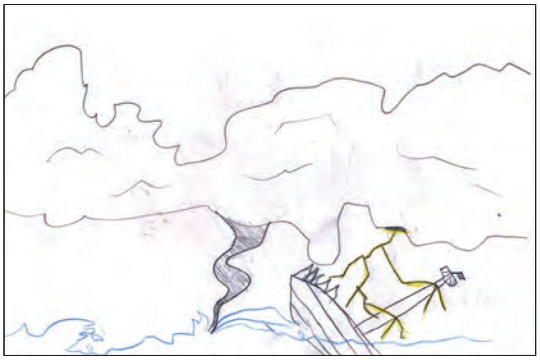

الشكل (378): خالد – 8 سنوات


الشكل (379): خالد – 9 سنوات و 8 أشهر


الشكل (380): سمية – قرابة عشر سنوات

رسم القوارب

يقل ظهور القوارب في رسوم الأطفال في هذه المرحلة بشكل ملحوظ، ولم تظهر لدى خالد إلا لتصوير أحوال جوية تتعلق بالأعاصير المدمرة والمخيفة التي كان يسمع عنها ويحاول تخيلها كما يتضح من الشكلين (381) و (382):


الشكل (381): خالد – 9 سنوات وشهران


الشكل (382): خالد – 9 سنوات وشهر

رسم الجامع:

تتطور قدرة الأطفال على الرسم الرمزي في هذه المرحلة، فبعد أن كانت رسومهم تزخر بالمعاني الرمزية بشكل مستتر تحت التأثير المباشر لعالم اللاوعي فيها في المراحل المبكرة التي قد لا يدركها غير الدارسين، فإنها باتت مرسومة فنياً بحس رمزي ظاهر أحياناً في هذه المرحلة.

ولكن الرمزية في فن الأطفال لا تقل غموضاً عن الرمزية في فن الكبار، إذ تبدو الرموز ذاتية المعاني أحيانا. "فقد استخدم الفنانون الرمزيون صوراً ميثولوجية وصورا حالمة في لوحاتهم. والرموز التي يستخدمها الفن الرمزي ليست رموزاً مألوفة نجدها في الأيقونات والصور الدارجة، بل إشارات مكثفة ذات طابع شخصي ذاتي غامض مبهم"[94]. وظهر الجامع مثلاً لدى خالد في الرسم الرمزي المبين في الشكل (383)، ولم يتمكن من تفسيره لي.



الشكل (383): خالد – 8 سنوات و 5 أشهر

الاهتمام برسم الأشخاص:

تعكس رسوم الأطفال للأشخاص في هذه المرحلة تخبطهم بين التلقائية الطفولية من ناحية، ووعيهم بأن رسومهم لا تلتزم بالنموذج الواقعي الصحيح من ناحية أخرى. فيبدأ ثقل الواقعية البصرية بالظهور في رسومهم خلال هذه المرحلة بشكل أوضح، لكن بدرجات تختلف من طفل إلى آخر، لا بل من رسم إلى آخر للطفل نفسه. ولا تزال النسب بين حجم الرأس والجسد والأعضاء المختلفة غير صحيحة حتى في الرسوم التي يحاولون فيها تقليد النموذج الواقعي، وعدم صحة هذه النسب ضمن الرسوم ذات الروح الطفولية لا يؤثر في استحساننا لها، فمعظم الرسوم في الأشكال (384 – 392) نحبها لأنها طفولية تماماً، وتخلو من أي تشويش من النموذج الواقعي، فلم تُرسم تحت ثقل محاكاة الواقع، لذا أتت عفوية الجمال.

(94) en.wikipedia.org/wiki/Symbolism_(arts).



الشكل (384):
هديل - 8 سنوات و 4 أشهر



الشكل (385):
هديل - 8 سنوات و 5 أشهر



الشكل (386):
هديل – 8 سنوات و10 أشهر



الشكل (387):
هديل - 8 سنوات و 3 أشهر



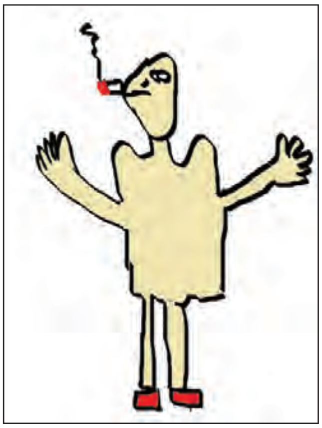
الشكل (388):
ميس – 8 سنوات ونصف



الشكل (389):
خالد – 9 سنوات و 9 أشهر



الشكل (390):
سارة – 8 سنوات



الشكل (391):
بشار – 9 سنوات (رسم بالحاسوب)



الشكل (392):
هبة – 9 سنوات ونصف

ولا تختلف الرسوم الواردة في الشكلين (393) و (394) في عفويتها وطفوليتها عن الرسوم السابقة سوى بدخول عنصر الظل على الأرض، فقد أخذت هديل تلاحظ ظلّ الأشخاص على الأرض وتحاول التعبير عنه بشكل عفوي، ليعكس بداية اهتمامها بالتظليل وتصوير الإحساس بثقل الأشخاص أو الأشياء الواقفة على الأرض، وإن بشكل غير مدروس:



الشكل (393): هديل - 8 سنوات و 5 أشهر



الشكل (394): هديل - 8 سنوات و 7 أشهر

أما الرسوم في الشكلين (395) و (396) فتعكس اهتمام هديل وصديقتها حَلا براقصات الباليه ومحاولاتهما الاقتراب من النموذج الواقعي. وقد أفسدت هذه المحاولات إحساسهن التلقائي والعفوي أثناء الرسم، فجاءت الرسوم على نحوٍ يفضح كونها محاولات فاشلة لمقاربة النموذج الواقعي، فرسم الحركة في الجسد من التطورات الصعبة في الفن، لذا تبدو الأجساد جامدة في فن الأطفال، لأنهم لم يكتسبوا القدرة على تحريكها بمرونة بعد.



الشكل (395):

حلا - 9 سنوات



الشكل (396):

هديل - 9 سنوات

ويلازم ثقل النموذج الواقعي محاولات هديل اللاحقة لرسم الأشخاص، فلا هي نماذج طفولية تماماً ولا هي نماذج لرسوم واقعية صحيحة. ففقدت الرسوم جمالها الطفولي العفوي في خضم عملية النضج في الإدراك الذي لا يرافقه نضج في التنفيذ لدى معظم الأطفال، إذ يبدأون برؤية الأخطاء الفادحة في رسومهم ولا يعودون قادرين على الانكفاء مجدداً إلى النماذج الطفولية والاكتفاء بها.

وبذا تبدأ الرحلة الفنية العسيرة التي تقلل من تلذذهم بعملية الرسم وتعزز من إحساسهم بالفشل الفني، فيبدأون بالتهرب من الرسم. ففي الرسم الوارد في الشكل (397) الذي رسمته هديل في منتصف هذه المرحلة، لم يعد الرأس كبيراً، وثمة محاولة لرسم الجسد بنسب صحيحة. لكن تلك النسب لا تتأتى بعفوية، بل تتطلب النقل عن نموذج واقعي للإنسان مراراً وتكراراً أو دراسة النسب بشكل منهجي.



الشكل (397): هديل – 8 سنوات و 9 أشهر

أما الرسم في الشكل (398) فقد رسمته هديل في نهاية هذه المرحلة بعفوية على منديل ورقي صغير المقاييس في قاعة انتظار. ويعكس هذا الرسم لجوءها الفطري إلى فنّ الرسم لتزجية الوقت، واستمرار اهتمامها برسم الأشخاص، لا سيما وهم يغنون على خشبة المسرح معاً، ولكن الأهم من ذلك هو أنه يمثل عودة مؤقتة إلى الرسم الطفولي التلقائي، لكن دون التقاط تام لتلك الروح التي لا تعود أبداً متى فُقدت. يقول الشاعر وِلْيَم ويردْزْويرْث مستذكراً دهشة الطفولة[95]:



الشكل (398): هديل – 9 سنوات و 9 أشهر

وماذا يهمُّ لو أن الألق الذي كان بالغ السطوع فيما مضى
قد غاب عن ناظري؟
لن أحزن، بل سأجد العزيمة فيما تبقّى
مع أن الروعة المنثورة فوق العشب والبهاء المتألّق في الوردة لن يعيدهما شيء.

(95) انظر قصيدته *Ode: Intimations of Immortality*، الأسطر 175 - 178 (www.bartleby.com/101/536.html).

ورسمت هديل في نهاية هذه المرحلة ثلاث مغنيات على خشبة المسرح مرة أخرى بعناية أنثوية بالملابس والشعر تحرص عليها المرأة لحظة الظهور أمام الجماهير (الشكل 399) . ويظهر فيه أن الأخطاء التشريحية لم تزل طاغية على الرسم، لكنها لم تمنعه من أن يكون رسماً لطيفاً لأنه مرسوم بحس طفولي تماماً، فقد استسلمت هديل مجدداً لحسها الطفولي، وأهملت الهواجس التشريحية التي كادت أن تقعدها عن الرسم في هذه المرحلة.



الشكل (399): هديل – 9 سنوات و 11 شهراً

وقد استمرت هديل في هذه المرحلة في الخلط بين التجريد والتمثيل الواقعي كما يتضح من رسمها في الشكل (400).



الشكل (400): هديل - 8 سنوات و 11 شهرا

الصور العائلية وصور الأصدقاء:

لم ألحظ اهتمام الأطفال في هذه المرحلة برسم الصور العائلية، فقد تحول اهتمام هديل مثلاً من رسم الصور العائلية إلى رسم صور تعكس اهتمامها بالأمومة، كما يتضح من الرسم في الشكل (401).



الشكل (401): هديل - 8 سنوات و 3 أشهر

الاهتمام برسم الحيوانات:

تواصل الحيوانات ظهورها في رسوم الأطفال في هذه المرحلة، وتقدم الأشكال (402 – 408) بعض الأمثلة على نمو قدرة الأطفال على رسم الحيوانات ضمن موضوع متكامل:



الشكل (402): خالد – 8 سنوات وشهر



الشكل (403): خالد – 8 سنوات و 5 أشهر



الشكل (404): خالد – 9 سنوات وشهران



الشكل (405): خالد – 8 سنوات و 5 أشهر



الشكل (406 أ): هديل – 8 سنوات وشهران



الشكل (406 ب): هديل - 8 سنوات وشهر



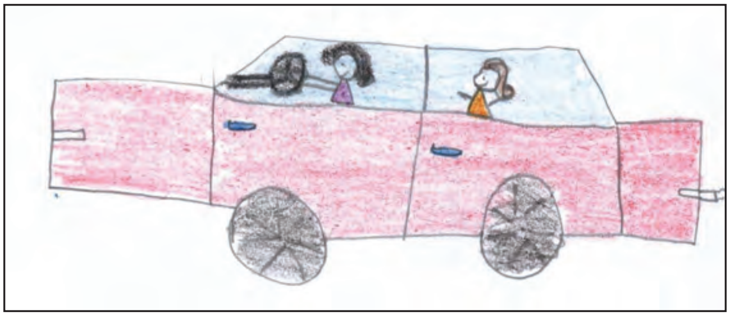
الشكل (407): سوسنة – 8 سنوات ونصف



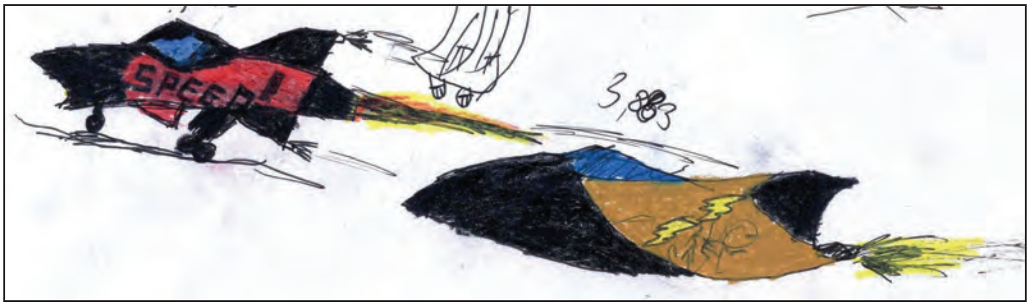
الشكل (408): علي(2) – 9 سنوات ونصف

الاهتمام برسم وسائط النقل والآليات:

يستمر اهتمام الأطفال في هذه المرحلة، لا سيما الذكور، بجعل وسائط النقل موضوعاً مستقلاً أحياناً وضمن موضوع أكبر أحياناً أخرى، وتُظهِر الرسوم التالية في الأشكال (409 – 418) بعض وسائط النقل التي اهتم الأطفال برسمها بين الثامنة والعاشرة من العمر، ويلاحظ فيها تطور أسلوب رسمها عند الذكور أكثر من الإناث، فباتت أكثر تعقيداً وتجسيماً.



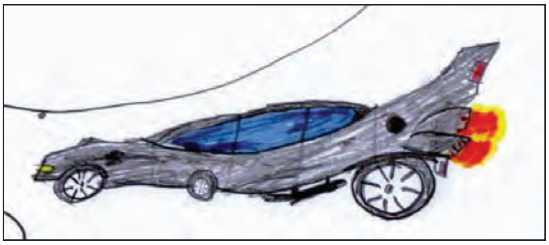
الشكل (409): هديل – 8 سنوات و9 أشهر



الشكل (410): خالد – 8 سنوات و 3 أشهر



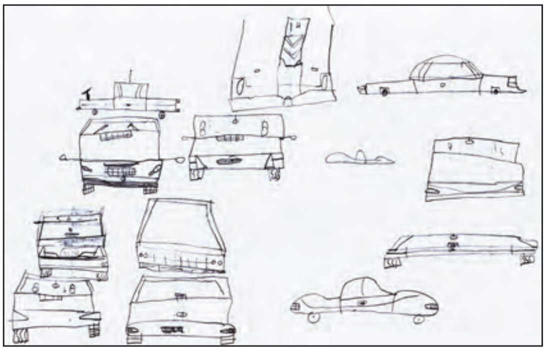
الشكل (411): خالد – 9 سنوات و 4 أشهر



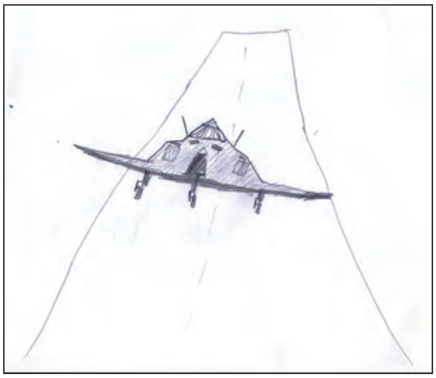
الشكل (412): خالد – 9 سنوات و 3 أشهر



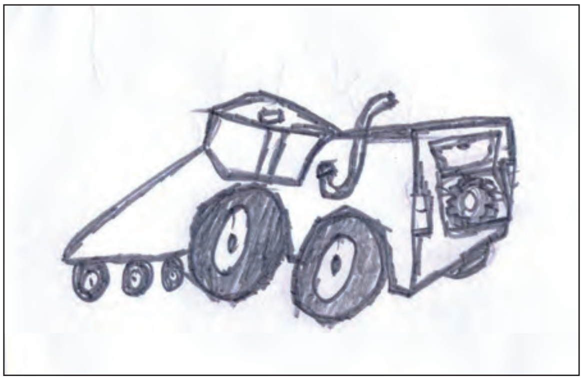
الشكل (413): خالد – 9 سنوات و 4 أشهر



الشكل (414): محمد – 9 سنوات ونصف



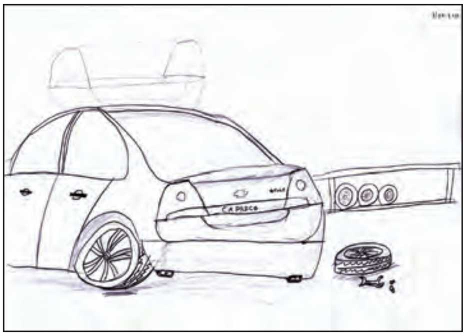
الشكل (415): خالد – 9 سنوات و 5 أشهر



الشكل (416): خالد – 9 سنوات و 5 أشهر



الشكل (417): خالد – 9 سنوات وشهر



الشكل (418): خالد – 10 سنوات تقريباً

الاهتمام برسم الأشجار والورود:

يستمر ظهور الورود والأشجار في رسوم الأطفال في هذه المرحلة موضوعاً حيوياً جميلاً، كما يتضح من النماذج الواردة في الأشكال (419 – 423):



الشكل (419):
هديل – 8 سنوات



الشكل (420):
هديل – 8 سنوات ونصف



الشكل (421):
هديل - 8 سنوات و 9 أشهر

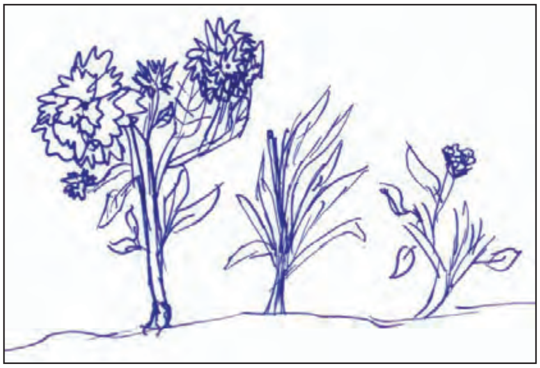


الشكل (422): هبة – 9 سنوات



الشكل (423): سارة – 8 سنوات

أما خالد فإنه يواصل اهتمامه برسم الورود والأشجار في هذه المرحلة، كما يتضح من النماذج الواردة في الأشكال (424 – 428)، لكن بزخم أقل من المرحلة السابقة، إذ ينجذب الأطفال في هذه السنّ إلى مواضيع كثيرة متنوعة ومتجددة كما سيتبين لاحقاً.



الشكل (424): خالد – 8 سنوات



الشكل (425): خالد – 8 سنوات ونصف



الشكل (426): خالد – 9 سنوات



الشكل (427): خالد – 9 سنوات



الشكل (428): خالد – 9 سنوات و11 شهرا

رسم المناظر الطبيعية Landscapes

تلهم الطبيعة وتجلياتها الكثيرة وألوانها الجذابة والمتغيرة الأطفال مثلما تلهم الفنانين الكبار، فيحاولون رسم أنواع المناظر الطبيعية ضمن رؤاهم الخاصة وقدراتهم الفنية المحدودة، وتكون النتائج لطيفة وجديرة بالتأمل في معظم الأحيان كما يظهر من الأشكال (429 – 431).



الشكل (429): راما – 9 سنوات ونصف



الشكل (430): علي (2) – 9 سنوات ونصف



الشكل (431): خالد – 9 سنوات ونصف

وتدل رسوم بعضهم للمناظر الطبيعية على أن الأطفال قد سبقوا الفنانين التأثيريين في الاكتفاء برسم الأثر والإيحاء بالتفاصيل التي يساهم خيال المتلقي في إضافتها، إذ "يوجد في رسوم المناظر الطبيعية أكثر بكثير مما تلاقيه العين، فهناك أشياء نستدل على وجودها وأخرى نستنتجها. ويخفي الجو العام للوحة هذه التفاصيل بما يسمح للرائي أن يرى ما يكفي لملء التفاصيل غير المرئية. ويحدث الشيء ذاته عندما يترك الفنان متعمداً فراغات في الرسم، إذ تشكل الفراغات جزءاً من الأثر الكلي للرسم وتعطي إحساساً بأن الضوء والهواء قد أخفيا الأشكال تحتهما"[95]. وتقدم الرسوم في الأشكال من (432) إلى (435) بعض الأمثلة:

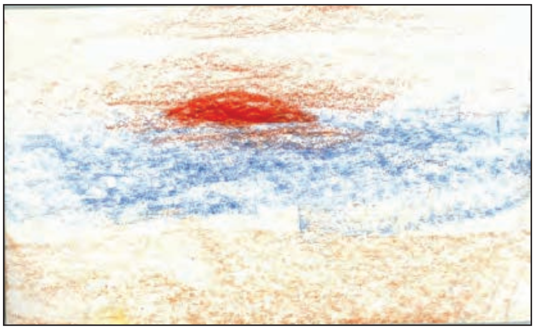
(95) Edgar Fankbonner (trans.) (2005), *Art of Drawing Landscapes* (Toronto: Sterling Publishing Co.), p. 110.



الشكل (432): خالد - 9 سنوات و7 أشهر



الشكل (433): خالد – 9 سنوات و 8 أشهر



الشكل (434): خالد – 9 سنوات و 8 أشهر



الشكل (435): خالد – 9 سنوات و 7 أشهر

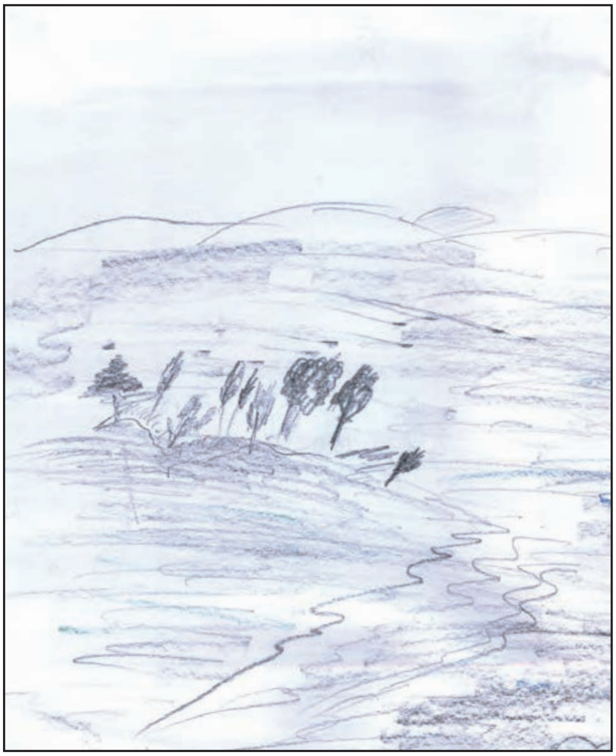
الأسلوب:

يبدأ الطفل في هذه المرحلة ببلورة أسلوب يميزه في الرسم، لكنه لا يتوقف عن التجريب بحثاً عن أساليب أخرى ممكنة ومناسبة لرسم مواضيع أخرى. فقد اتبع خالد أسلوباً تجريبياً في الرسم الوارد في الشكل (436) استخدم فيه اللون البني لإيجاد علاقة وجودية بين النخلة والولد والبنت في بيئة قد تكون حارة وقاسية. والتلوين هنا رمزي ولا علاقة له بالتلوين الغرائبي الذي كنا نراه في المرحلة الثالثة من التطور الفني للأطفال وما قبلها.



الشكل (436): خالد – 8 سنوات و 4 أشهر

ويميل خالد في الرسم المبين في الشكل (437)، الذي يوحي بالعمق، إلى الخفة التأثيرية في استخدام الألوان ليوصل إحساساً بالحزن الوجودي من خلال سكون الطبيعة:



الشكل (437): خالد - 9 سنوات و 11 شهرا

أما رسم هديل في الشكل (438) بالألوان المائية، فيظهر أن البعد الثالث لم يقلقها بعد، لكنه يظهر حاجتها النفسية لملء جميع المساحات في الرسم. ويتناسب هذا الميل مع ميلها السابق إلى رسم أشكال تجريدية هندسية مغلقة توفر إحساساً بالتحكم والأمان، ولكن هذا الميل النفسي بات يساهم في تكوين أسلوب يميزها في الرسم، وقد يعطي في هذه الحالة إحساساً بالسكون والوحشة بتأثير الألوان الداكنة المستخدمة في الرسم. ويبدو لي أن السكون هو الأثر المنشود الذي انطلق منه خالد عند شروعه في الرسم السابق، لكنه أحد الآثار الفنية النهائية في رسم هديل رغم أنها قد لا تكون قد تقصدته في الرسم بشكل واعٍ.



الشكل (438): هديل – 8 سنوات وشهر

التأثير الثقافي:

تصادف أن ذهب خالد وهديل في رحلة إلى فرنسا في الربع الأخير من هذه المرحلة. ولوحظ أن هذه الرحلة دفعت خالداً تحديداً بقوة نحو رسم الأشخاص، فقد كان أكبر سناً وأكثر استعداداً لتطوير أدواته الفنية وقبول تحديات جديدة، فبعد أن كان يدَّعي خلال الأسبوع الأول من الزيارة لباريس أنه غير قادر على الرسم، فيتوتر أمام فراغ الورقة ولا يرسم شيئاً، أخذ ينكبُّ على الرسم بكثافة في الأسبوع الثاني بعد زيارة متحف اللوفر، ومتحف الفن الحديث، ومتحف سلفادور دالي، وعدد من المتاحف الأخرى في المدينة، وبعد زيارة منزل الفنان مونيه وحديقته الشهيرة في جيفرني، وعلى الأخص بعد زيارة شارع"مونمارت"، شارع الفنانين الشهير، إذ أهدته إحدى الفنانات هناك قطعة صغيرة من الفحم بعد أن لاحظت اهتمامه الشديد بأدواتها الفنية، فرسم سلسلة من الرسوم بقطعة الفحم تلك عبرت عن أثر مدينة الفن فيه، وعمق إحساسه بالوقع الحضاري فيها. فصور في الرسم الوارد في الشكل (439) مثلاً فناناً منكبّاً على الرسم. وتظهر في هذا الرسم محاولة جادة لتصوير العمق، كما رسم الرسام بالوضع الجانبي، وصور انكبابه الحرفي على لوحته من خلال ميلان الكرسي، وهو وضْعٌ في الجلوس يحبه الأطفال حبّاً خاصّاً، إذ يرتكزون عن قصد أحياناً على الأرجل الأمامية للكراسي للتأرجح واللعب، وعن غير قصد أحياناً أخرى عند انهماكهم فيما يرسمونه أو يكتبونه!



الشكل (439): خالد – 9 سنوات و 8 أشهر



الشكل (440): خالد – 9 سنوات و 8 أشهر

وفي الرسم المبين في الشكل (440) صور عازف بيانو، وتظهر في الرسم محاولة جادة أخرى لتصوير العمق من خلال منظور رسم البيانو. وقد رسم العازف بالوضع الجانبي، وصور انكبابه على عزف موسيقاه من خلال ميلان الكرسي أيضاً.

ورسم الرسمين الواردين في الشكلين (441) و (442) متأثراً بأعمال الفنان سلفادور دالي الغرائبية التي رآها في متحفه في باريس:



الشكل (441): خالد – 9 سنوات و 8 أشهر



الشكل (442): خالد – 9 سنوات و 8 أشهر

والرسم في الشكل (443) يعكس تأثره بأجواء السيرك والعروض الهزلية، أما الرسم في الشكل (444) فيصور فيه راقصتين على خشبة المسرح:



الشكل (443): خالد - 9 سنوات و 8 أشهر (سيرك)



الشكل (444): خالد - 9 سنوات و 8 أشهر

بدأ خالد بمحاولة رسم الأشخاص بجدية أكبر بعد تأثره بالواقع الفني المعاش والأجواء الفنية العامة في مدينة باريس. ويعكس تأثير تلك الأجواء إيجابياً في فنه وثقافته الفنية أهمية الإيقاع الثقافي في الحياة وأثره العميق في الأطفال، فالحياة الاستهلاكية الرتيبة لا تخلق دافعاً للإبداع، إن لم تقتله بقدرتها الفائقة على إبهار الناس وجذبهم بعيداً عن كل فن وفكر. ويتوافر لدى الأطفال في

السنوات العشر الأولى من عمرهم استعدادٌ هائلٌ للتأثر والحفظ، فقد يتذكر الراشد نسبة جيدة من الأعمال التي يراها في المتاحف، لكن الطفل يتذكر نسبة أكبر بكثير، وينطبع في وعيه ولاوعيه مخزونٌ ثقافيٌّ بصريٌّ غنيٌّ إلى الأبد قد يهمِّش صور فاترينات الملابس والأحذية وبوسترات الممثلين والراقصات التي تغزو حياتنا وتلوِّث ذاكرة الأطفال البصرية.

الفكاهة والكاريكاتير:

وازن خالد بين اهتمامه برسم الأشخاص واهتمامه بالطبيعة في هذه المرحلة، ولكن ميوله الكاريكاتيرية بدأت تؤثر في رسوم الأشخاص لديه أحياناً كما يتضح من الرسوم في الأشكال (445 – 447):



الشكل (445): خالد – 9 سنوات ونصف

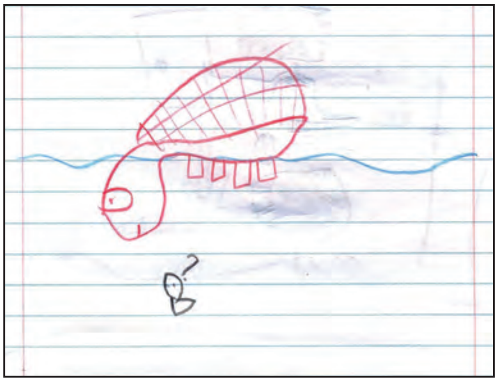


الشكل (446): خالد – 9 سنوات و 10 أشهر

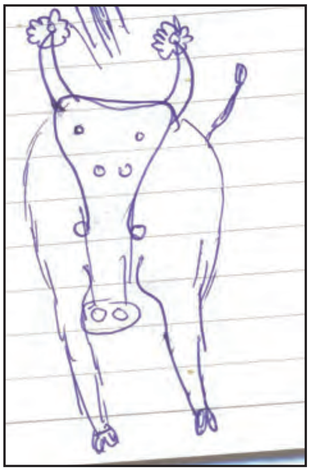


الشكل (447): خالد – 9 سنوات و 11شهرا

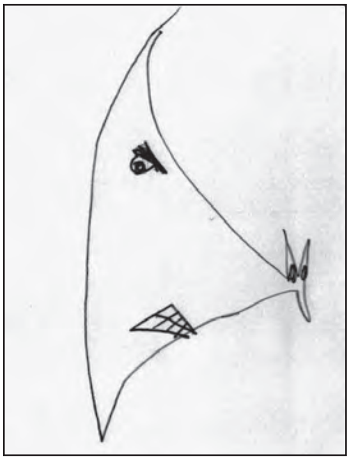
وتعكس الرسوم في الأشكال (448 – 451) إدراك الأطفال في سنّ الثامنة لعنصر المبالغة في الرسم، وفاعليته في التعبير عن مشاعر أو أفكار غريبة:



الشكل (448): خالد – 8 سنوات



الشكل (449): خالد – 8 سنوات و 7 أشهر

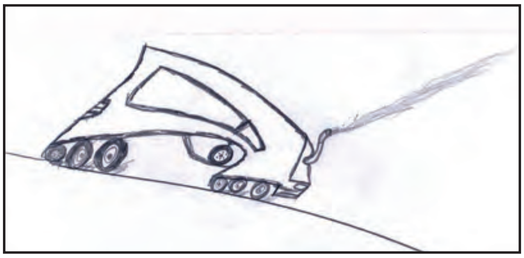


الشكل (450): خالد – 9 سنوات وشهر

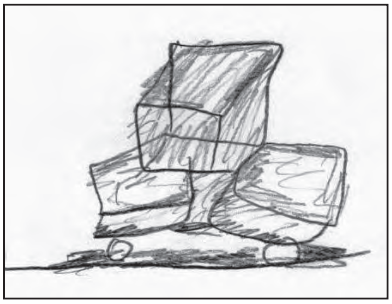


الشكل (451): خالد – 9 سنوات وشهر
(دعسوقة ترفع علم فلسطين وتقود جيشاً يغني)

ورسم خالد تصاميم كاريكاتيرية للسيارات:



الشكل (452): خالد – 9 سنوات و 6 أشهر

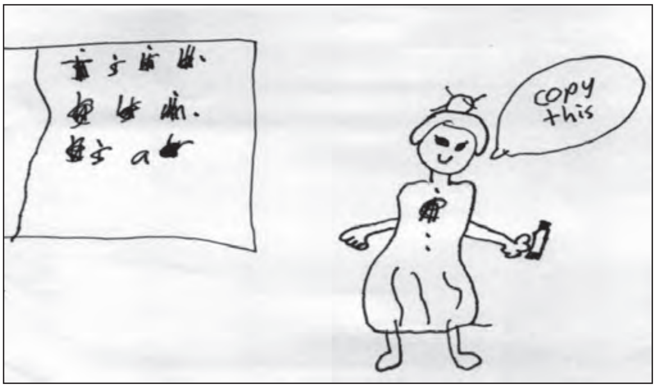


الشكل (453): خالد – 9 سنوات و 4 أشهر

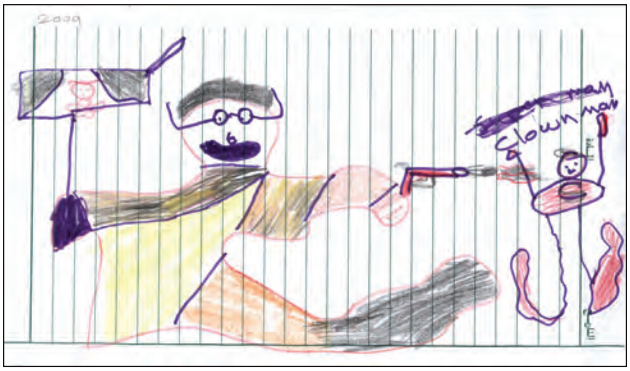
وتمثل الرسوم في الأشكال (454 – 458) التالية أفكاراً كاريكاتيرية طفولية أخرى:



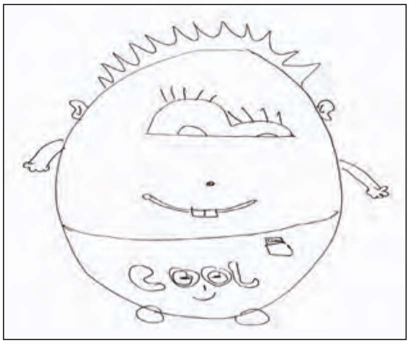
الشكل (454): محمد –
9 سنوات (أسد مهرج)



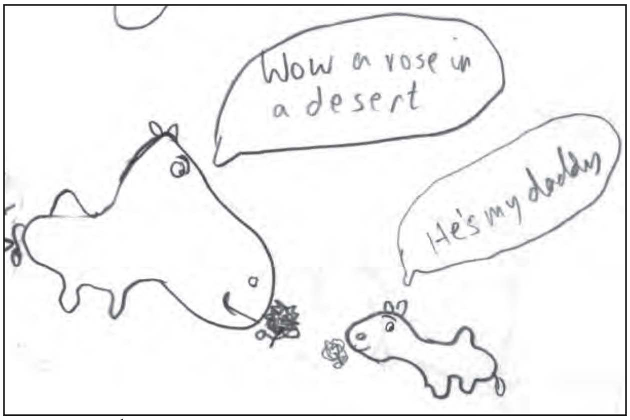
الشكل (455): خالد – 8 سنوات و 3 أشهر (درس لغة صينية)



الشكل (456): محمد – 9 سنوات و 8 أشهر

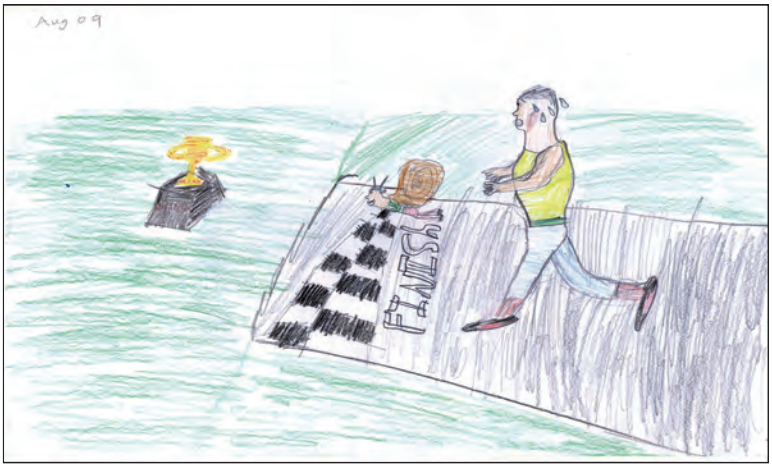


الشكل (457): هديل – 9 سنوات و11 شهراً



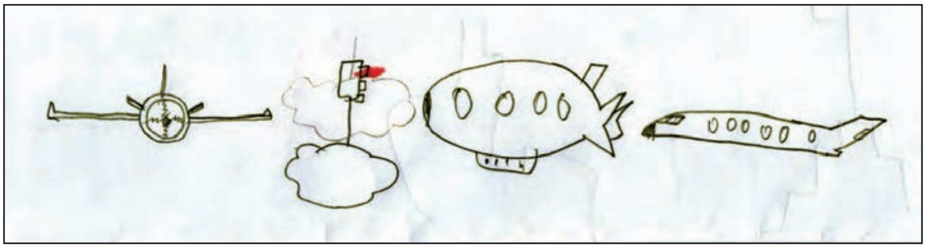
الشكل (458): خالد – 10 سنوات تقريباً

أما الرسوم الكاريكاتيرية في الشكلين (459) و (460) فيتضح من خلالها محاولة إدخال البعد الثالث في الرسم، فهناك محاولة في الرسم الأول لرسم عداء في الوضع الجانبي. ويمثل الرسم الثاني إشارة ضوئية فوق الغيوم، وفيه نرى طائرة مرسومة من الأمام لأنها آتية من عمق الصفحة. وتعكس هذه الرسوم بداية امتلاك خالد لزمام الأمور في الرسم، فهو قادر على إخراج كل الأفكار التي



الشكل (459): خالد – 8 سنوات و 10 أشهر

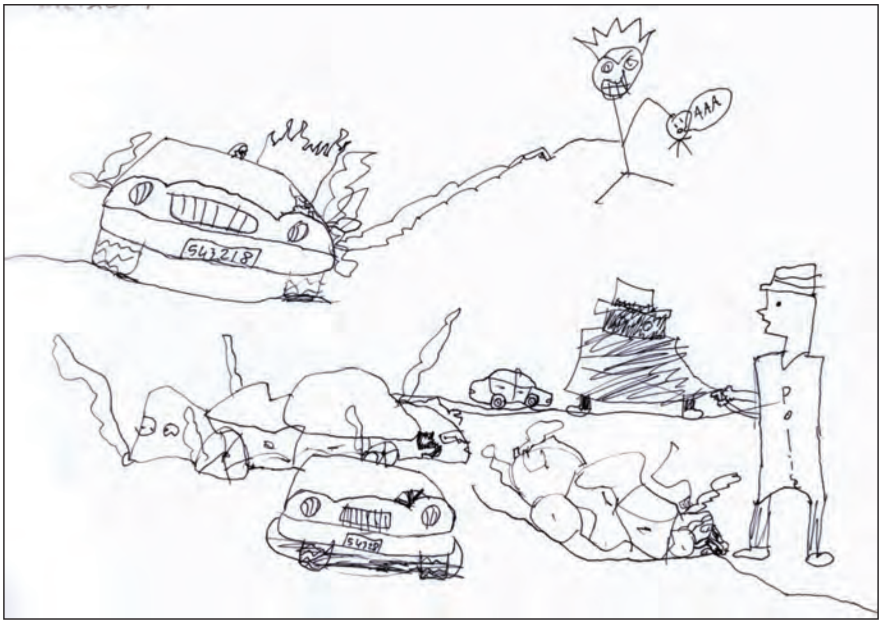
تخطر بباله بشكل مقبول نسبياً، وبات الكاريكاتير عنده فناً له أسس تستحق العناية:



الشكل (460): خالد – 8 سنوات و 10 أشهر

الرسم القصصي:

يستمر الأطفال في هذه المرحلة أيضاً باللعب من خلال رسومهم، ويلاحظ أن رسومهم التي ترسم لأغراض اللعب تتحسن، إذ يدرك الأطفال أن الرسم الجيد يخدم حتى الرسم الفكاهي، وأن المبالغة الكاريكاتورية لها نظام أيضاً، فيتمكن الطفل في هذه المرحلة من استخدامها لإبراز شعور ما أو شيء ما في اللوحة بشكل أفضل من المرحلة السابقة. ويتضح الميل إلى اللعب من خلال الرسم القصصي في الشكل (461)، فهو يمثل قصة عصابة اختطفت طفلاً، ويلاحظ فيه تعدد خطوط الأفق والإحساس بالبعد الثالث والعمق في الرسم:

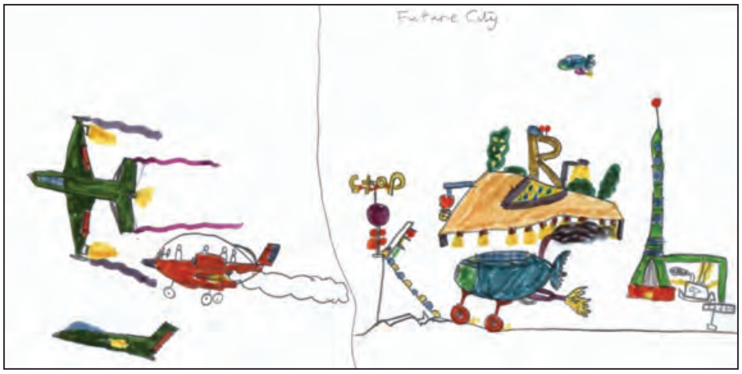


الشكل (461): خالد – 8 سنوات وشهر

والرسوم في الشكلين (462) و (463) من الأمثلة الأخرى على الرسم القصصي:



الشكل (462): خالد – 8 سنوات و 6 أشهر



الشكل (463): خالد – 9 سنوات وشهران (مدينة المستقبل ترسل طائرة إلى زمن الحاضر).

ولكن من المحاذير التي تؤثر في فن الأطفال في هذه المرحلة التقاطهم لآلية رسم شخوص معينة ترد في أفلام الكرتون من خلال خطوط بسيطة يشرعون في تكرارها دون التمكن من تطويرها أو تطوير شخصيات كرتونية موازية لها وتحريكها بكفاءة حسب احتياجات موضوع الرسم، ويصبح رسمها بديلاً عن تطوير المهارات الذاتية.

التحكم بالمساحة والتوازن في التصميم الفني ورسم موضوع متكامل:

تزداد قدرة الأطفال في هذه المرحلة على التحكم بمساحة الورقة أمامهم، ويزداد الإحساس بهذا التحكم من خلال وحدة موضوع الرسم الذي تعززه قدرتهم على تحقيق التوازن في التصميم الفني والإيحاء بأجواء متوازنة كما يتضح من رسم هديل في الشكل (464)، فقد وازنت فيه السمكةُ القافزة

فوق سطح الماء جميع المخلوقات البحرية تحته. كما ملأت هذه السمكة الرشيقة الفراغ في النصف الأعلى من الورقة بخفة في الإحساس يخلقه التقاطها في الهواء وثباتها في لحظة من الزمن تبحث عيوننا عنها في الواقع ولا تمتلئ بها أبداً، فالسمكة في هذا الوضع لا تُرى إلا لثوانٍ معدودات، وحتى الكاميرا قد لا تلتقطها إلا بصعوبة بالغة وبعد محاولات شتى. وتذكِّر هذه اللقطةُ بمحاولات الفنان الفرنسي إدغار ديغا لرسم حركة راقصات الباليه، إذ يقول: "يدعوني الناس راسم الرقصات، لكنني في واقع الأمر لا أحاول سوى التقاط الحركة وتصويرها"(96). وقد وجدت هديل في فنه ما يحاكي طفولتها العاشقة للطيران والخفة منذ طفولتها المبكرة، فاشترت عدة بطاقات لرسومه في باريس خلال هذه المرحلة. ولكن تجدر الإشارة هنا إلى أنه اشتهر عن ديغا قوله: "أؤكد لكم أنه لا يوجد فن أقل تلقائية من فني، فما أفعله هو نتاج تأمل أعمال أساتذة الفن الكبار ودراستها ... فالإلهام والتلقائية والمزاج الفني كلمات لا أعرف عنها شيئاً"(97)، وكأنه ينكر بذلك كل ما هو طفولي أو غيبيّ المنشأ في فن الرسم رغم دهشته بموضوع طفولي!



الشكل (464): هديل - 9 سنوات و 3 أشهر

عدم احترام الأطفال للحجم النسبي

يواصل الأطفال عدم اكتراثهم بالحجم النسبي للأشياء، ولكن ليس بالشكل الصارخ الذي كنا نراه سابقاً، فالحجم النسبي فكرة لا تزال غير مهمة في نظرهم. ولكنه يشكل قلقاً لدى بعض الأطفال، فيعبرون عنه في لوحاتهم لكنهم لا يطبقونه بدقة، فلا يزال الحجم يرتبط في فنهم في كثير من الأحيان بالأهمية النفسية للشيء المرسوم لا الحجم النسبي لعناصر الرسم الأخرى، كما يتضح من الرسم غير الواقعي في الشكل (465) الذي ننظر فيه إلى المحيط بعين الصقر الذي يعتلي غيمة تقع في نقطة أعلى حتى من طائرة الهيلوكبتر.

(96) www.spaceandmotion.com/philosophy-shop/edgar-degas-rehearsal-painter-dancers-movement.htm.

(97) en.wikiquote.org/wiki/Edgar_Degas.



الشكل (465): خالد – 8 سنوات وشهران



الشكل (466): سلمى – 8 سنوات و 11 شهراً

ولكن الرسم في الشكل (466) لسلمى يعكس استمرارها بالرسم من منظور الواقعية الذهنية لا البصرية في هذه المرحلة، إذ لا تظهر في الرسم أي محاولة لمقاربة الواقع لديها بعد. وهذا التمسك بالرؤى الطفولية لمدة أطول لا يعكس تأخراً معرفياً، فالطفلة متقدة الذكاء، لكنها بالغة البراءة أيضاً. ولا ندري، فقد يفتح استمرار الحس الفني الطفولي لديها لمدة أطول آفاقاً لا تتوافر لأطفال نضجوا فنياً بسرعة ودخلوا في مرحلة التخبط الفني والتهرب من الرسم.

التراكب أو الحجب البصري Occlusion:

لا يزال الكثير من الأطفال الذين يرسمون بوتيرة عادية يتفادون في هذه المرحلة رسم الأشياء المتراكبة في لوحاتهم، ويميلون إلى رسم كل عنصر من عناصر اللوحة كاملاً. ويظهر ذلك الميل في رسم الحديقة التالي لسلمى في الشكل (467).

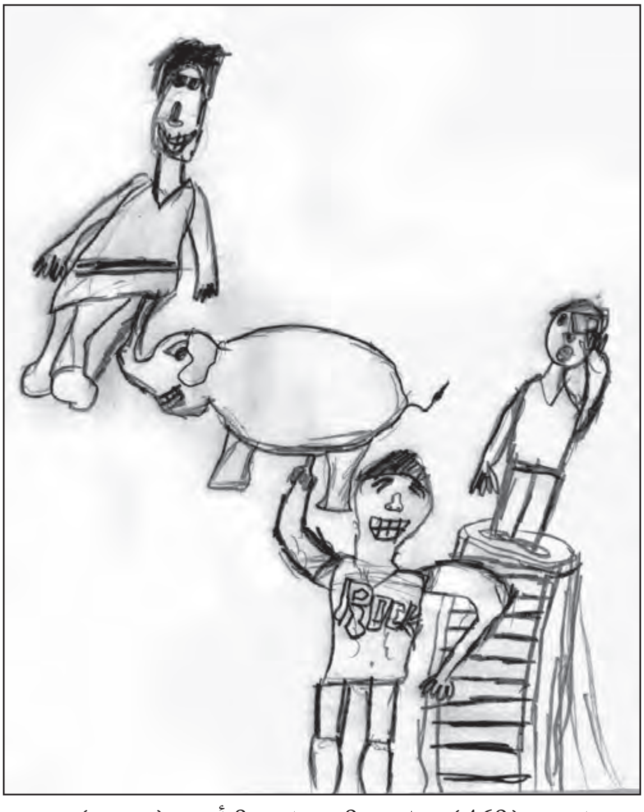


الشكل (467): سلمى – 8 سنوات و 11 شهراً

ولكن ينجح بعضهم الآخر في رسم التراكب أحياناً كما يظهر في أجزاء من الرسوم التالية، فقد رسمت هديل الزرافة في الشكل (468) خلف السياج والبنت التي تدير ظهرها لنا أمامه، بينما رسم خالد البهلوان الذي يحمل الفيل بإصبعه أمام المنصة الأسطوانية التي يعتليها مهرج آخر في الشكل (469):



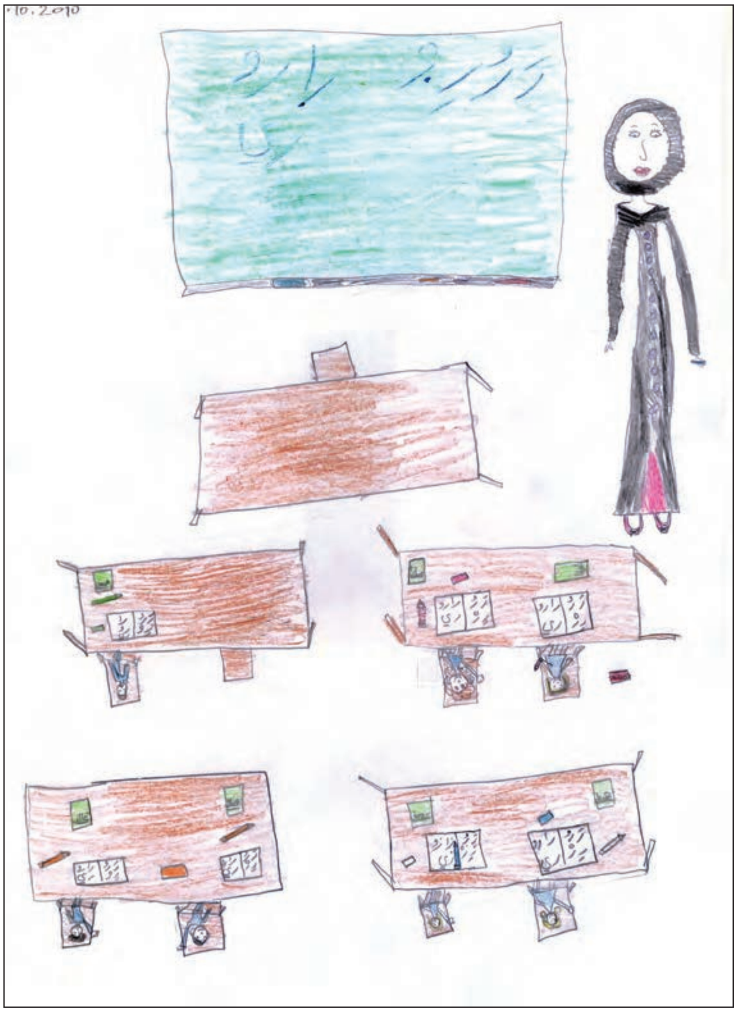
الشكل (468): هديل – 8 سنوات وشهران



الشكل (469): خالد – 9 سنوات و 8 أشهر (سيرك)

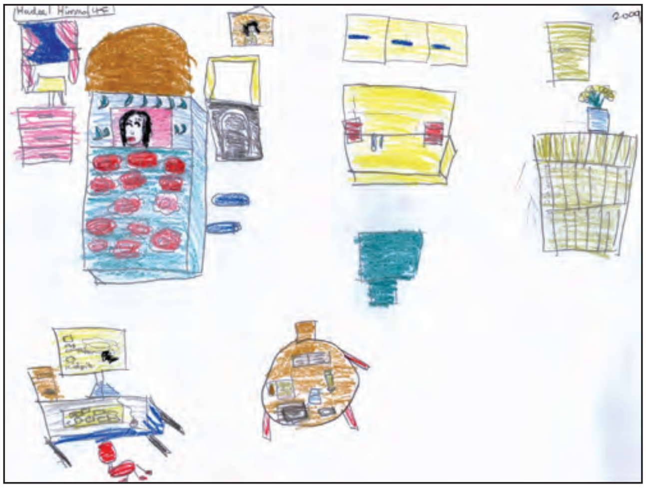
المنظور الفوقي

يستمر الأطفال في التعبير عن العمق بنوع من التحايل من خلال الرسم من منظور فوقي، كما ذكر في المرحلة السابقة، ليتسنى لهم إدراج كل ما يريدون إبرازه في الرسم. ورسوم هديل المتكررة لغرفة الصف في هذه المرحلة لافتة للانتباه لأنها ترسمها من منظورين فوقيين مختلفين كما يتضح من الرسم في الشكل (470). ويتطلب الأمر تدوير الورقة لرؤية الرسم رؤية صحيحة كما فعلت الطفلة أثناء عملية الرسم، فإن كنت تلميذا فسترى المعلمة أمامك، وإن كنت معلماً فسترى التلاميذ أمامك. وهذا القدر من الحرية في منظور الرسم لا يجرؤ عليه سوى الأطفال، ويذكر بالأشخاص المقلوبين الذين كانت ترسمهم هديل في الصور العائلية في طفولتها المبكرة، فقد كانت تدور الورقة أيضا لترسم بعض أفراد الأسرة من منظور آخر.

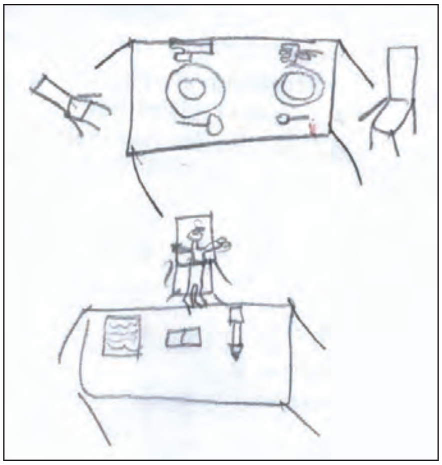


الشكل (470): هديل - 8 سنوات ونصف

ورسمت غرفة أحلامها في الشكل (471)، والطاولتين في الشكل (472) من المنظور الفوقي نفسه:



الشكل (471): هديل – 8 سنوات ونصف (غرفة نوم)



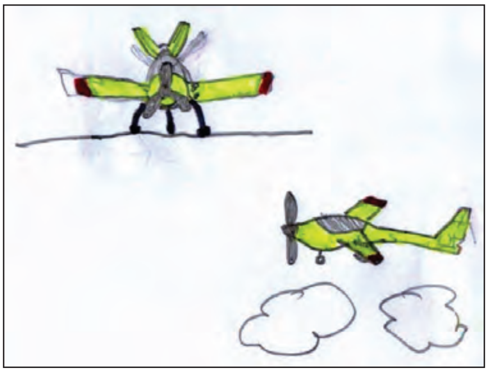
الشكل (472): هديل – 8 سنوات ونصف

يلاحظ أن خالداً لم يستخدم هذا المنظور في رسومه إلا نادراً رغم شيوعه بين الأطفال منذ المرحلة الثالثة من تطورهم الفني، مما يدل على أن تأثر الأطفال الذين يعيشون في الظروف نفسها ببعضهم يكون بحده الأدنى، فالفن تعبير ذاتي تماماً لدى الأطفال، ولكل طفل أسلوبه الذي يميزه عن غيره. ويقول جوناثان فاينبرغ في هذا السياق إنه عادة ما "يشار إلى رسوم الأطفال كما لو أنها نتاج له معايير وخصائص محددة، ولكن إن توافرت للمرء بعض الخبرة في مجال رسوم الأطفال، فإنه سيدرك أن نتاجهم لايقل تنوُّعاً عن تنوع فن الكبار. وإن كانت هناك خصائص أساسية يشترك بها معظم الأطفال، فإنه ما من طفلين يمتلكان الأسلوب نفسه تماماً"[98].

(98) Fineberg, p. 16.

رؤية البعد الثالث وإدراكه

مثّل ظهور ما يشبه أكثر من خط للأفق في رسوم الأطفال في المراحل السابقة محاولات جادة للتعبير عن العمق، فثمة أشياء في الأمام وأشياء أخرى في الخلف. وتتكرس هذه الظاهرة في رسوم الأطفال في هذه المرحلة بحيث يصبح الإحساس بالبعد الثالث في رسوم الأطفال أمراً اعتيادياً، وإن لم يكن بشكل متقن تماماً بعد. ويتضح ذلك من خلال الرسم في الشكل (473)، فقد أنجز خالد هذا الرسم نقلاً عن "طائرة لعبة" صفراء اللون بحجم الإصبع من منظورين مختلفين:



الشكل (473): خالد – 8 سنوات و 7 أشهر

رسم الحياة الساكنة:

يصبح الأطفال مستعدين من تلقاء أنفسهم لرسم الحياة الساكنة في هذه المرحلة، وتسفر محاولاتهم الطفولية في هذا المجال عن نتائج مرضية جداً. فما يرسمونه من الخيال بات أقل جمالاً لأنه مشوب بمحاولات مقاربة الواقع مقاربة فوتوغرافية، وبذا لم يعد الحس الفطري والرسم التلقائي هما المحركان الفنيان الأساسيان لديهم. فقد تجاوزوا الواقعية الذهنية في المرحلة السابقة على مستوى الإدراك والوعي، فباتوا يعرفون أن ما يرسم يجب أن يخضع لمقاييس الواقع وألوانه. لذلك يُبدي الأطفال في هذه المرحلة استعداداً للانتقال من مستوى الإدراك البصري إلى مستوى التطبيق البصري، ويصبح بإمكانهم النقل مباشرة عن الواقع عن طريق تتبع خطوط موضوع الرسم.

ولكن يستمر عدم ميل الأطفال إلى رسم مواضيع الحياة الساكنة الاعتيادية، كصحن الفاكهة والمزهريات والأكواب، في هذه المرحلة، إذ تأتي محاولاتهم لرسم مواضيع تتضمن ألعابهم الأثيرة بنتائج أفضل، فثمة علاقة عاطفية بينهم وبين ألعابهم تضيء رسومهم لها كما ذكر سابقاً.

وقد أدرجت رسوماً مختلفة في الأشكال (474–476) تتضمن اللعبة نفسها، إذ رُسمت أكثر من مرة،

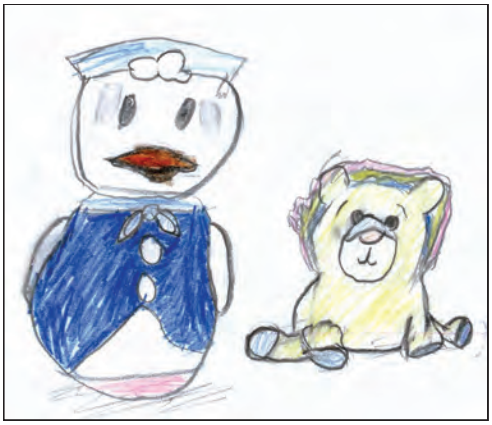
لملاحظة الشبه الكبير فيما بين المحاولات المختلفة، مع وجود بعض التفاصيل الثانوية التي لا يلتزم بها الأطفال التزاماً تاماً عند النقل عن نموذج واقعي، كما يتضح من الرسم الثاني للبطة القائمة التي ترتدي زي البحارة، إذ أنجزته هديل بقدر أكبر من التصرف من الرسمين الآخرين اللذين يشتركان في معظم التفاصيل الأساسية، فقد حاولتْ أن تعطي البطة ملامح أنثوية من خلال الخدود الوردية وإلغاء الياقة الزرقاء التي ربما اعتقدت أنها للذكور، كما أدرجت كماً كبيراً من الأزرار.



الشكل (475): هديل - 8 سنوات و5 أشهر



الشكل(474): هديل - 8 سنوات و4 أشهر



الشكل (476):خالد - 9 سنوات و 9 أشهر

ورسم خالد وهديل في الشكلين (477) و (478) اللعبة التي تشبه حبة الطماطم بنوعين مختلفين من الألوان وحافظا على شخصية اللعبة التي عرفاها منذ ولادتهما.



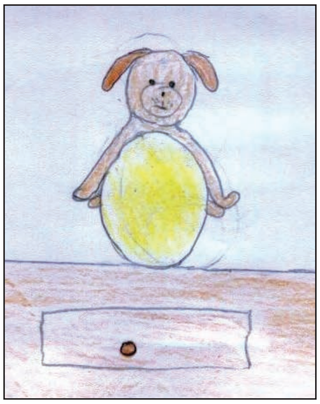
الشكل (477): هديل - 8 سنوات و 4 أشهر



الشكل (478): خالد – 8 سنوات و 10 أشهر

وترد في الشكلين (479) و (480) دميتهما التي تمثل كلباً، وقد رسمه كل منهما برؤيته الخاصة ضمن الموضوع الذي اختاره. فقد وضعت هديل الكلب منفردا في الرسم فوق كرة كبيرة صفراء، بينما جعل خالد الكلب نفسه يحتضن كرة مرسوم عليها وجه وأجلسه إلى جانب دمية أخرى. وتمكنا من

الحفاظ على الملامح الأساسية للكلب إلى حد ما، مما يدل على أنهما باتا يستندان إلى النموذج الواقعي المرئي في الرسم.



الشكل (479): هديل - 9 سنوات وشهران



الشكل (480): خالد – 9 سنوات و 11 شهرا

ويمثل الرسمان في الشكلين (481) و (482) محاولتين أخريين لرسم الدمى، ولا يسعنا إلا أن نحس أن وجه الدمية الأولى مصنوع من البلاستيك، فقد ركز خالد نظره في الدمية، والتقط الحس بمادة البلاستيك والنظرة البلاستيكية للدمى، وترجمها في الرسم إلى "بلاستيك على الورق".



الشكل (481): خالد – 9 سنوات و 9 أشهر



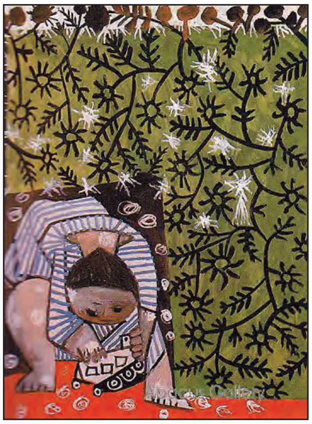
الشكل (482): خالد – 9 سنوات و 9 أشهر

وتجدر الإشارة هنا إلى أن بعض الفنانين الكبار تمادوا في محاولاتهم لمقاربة العوالم الطفولية والسرقة منها في وضح النهار وتحت ستار الليل بأن عكفوا على رسم الدمى أيضاً، وأذكر منهم بيكاسو، فقد "استخدم أحياناً ألعاب أطفاله كمواضيع ضمنها بشكل مبدع في أعماله الفنية، فقد اشتُهر أنه استعمل لعبة عبارة عن سيارة أعطاها متعهد بيع لوحاته إلى ابنه كلود في تمثال القردة

وأطفالها"[99] المدرج في الشكل (483)، إذ يظهر رأس القردة على شكل سيارة. والرسم الآخر في الشكل (484) لبيكاسو أيضاً، ويصور فيه طفله وهو منكب في انحناءة شديدة نحو الأرض في وضع اللعب الطفولي ليلعب بشاحنته الصغيرة:



الشكل (483): بيكاسو (1951)



الشكل (484): بيكاسو (1953)

أما الفنان آندي وورهول فقد "عرض 128 لوحة أنجزها خصيصاً للأطفال في عام 1983 في زيورخ، وعلى الرغم من أن اللوحات ليست ألعاباً بحد ذاتها، فإنها لوحات لألعاب أخذت صورها عن ألعاب في صناديق جمع فيها ألعاباً تعدّ تحفاً فنية وألعاباً أخرى تعمل عن طريق شد زنبرك فيها ومن ثم إفلاته... وكان يتعين على الكبار في المعرض أن يجلسوا القرفصاء للتمكن من النظر إلى اللوحات التي كانت معلقة في مستوى بصر أطفال تتراوح أعمارهم بين الثالثة والخامسة من العمر (وفُرض رسْم دخول على الكبار الذين لا يصطحبون أطفالاً تحت السادسة من العمر إلى المعرض)"[100]. وأدرج في الشكل (485) إحدى هذه اللوحات.



الشكل (485): آندي وورهول

ومما يجدر ذكره في هذا السياق أن الكثير من الفنانين الكبار اشتهروا أيضاً بحبهم لصنع الألعاب، منهم بول كْليه وبيكاسو اللذان كانا يصنعان ألعاباً لأطفالهما، والفنان الألماني ليونيل فننجر الذي "كان أيضاً شغوفاً بصنع الألعاب"[101].

(99) www.faqs.org/periodicals.

(100) Ibid.

(101) Ibid.

أما المواضيع في رسوم الحياة الساكنة التي سترد تالياً، فهي تذكر بمواضيع الحياة الساكنة لدى الفنانين الكبار الذي كانوا يستمتعون برسم أشياء من مألوف حياتهم اليومية. ولكن هديل رسمت العناصر الثلاثة في الرسم الوارد في الشكل (486) دون تراكب رغم تراكبها في الأصل الذي نقلت عنه بسبب تأثير الواقعية الذهنية التي لا تغيب تماماً:

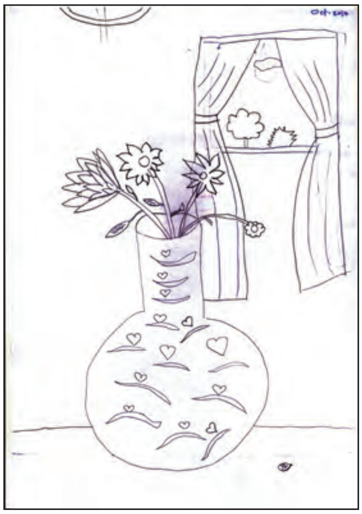


الشكل (486): هديل - 8 سنوات و 10 أشهر

ولكن الرسوم في الأشكال (487 - 489) تذكر بقوة بالمنظور الذي كان يستخدمه سيزان في الرسم، إذ كان يرينا أكثر مما يُرى في الأحوال الطبيعية من المنظور الجانبي، فنشعر وكأن الطاولات لديه مائلة ليتسنى لنا أن نرى الأكواب والأصص من الداخل.



الشكل (487): هديل - 9 سنوات



الشكل (488): هديل - 9 سنوات و 6 أشهر



الشكل (489): خالد - 9 سنوات و 11 شهرا



الشكل (490): بول سيزان

ويبدو لي أن المنظور السيزاني في الفن الحديث الذي مهد لمولد التكعيبية على يد بيكاسو منشأه حس طفولي يطل على الأشياء بفضول ودهشة من علٍ كما يتضح من لوحة بول سيزان في الشكل (490)، فالمنظور الجانبي الصحيح غير كافٍ لرؤية كمٍّ كافٍ من أسرار الأشياء. يقول بودلير إن "العبقريةَ ليست أكثر من إعادة التقاط الطفولة بطواعية، أي إنها الطفولة مدعمة بالوسائل الفيزيائية التي تتوافر للرجل (أو للمرأة!) للتعبير عن نفسها، وبالعقل التحليلي الذي يخلق نظاماً في كم الخبرات الذي تراكم لا إرادياً"[102]، ولذلك فقد "حاول العديد من الفنانين أن يعبثوا بالتقاليد الأكاديمية بأن بادروا بالنكوص التجريبي إلى حالة طفولية متخيلة من السمو البصري، وسعى كل من مونيه وسيزان، على سبيل المثال، إلى إعادة خلق لحظة الهداية الحاسمة لإيصال فكرة مركبة في فن الرسم توحي بالانفجار الحسي الذي يتولد عن النظرة الأولى"[103].

ويسمى هذا المنظور الذي يرسم وفقه سيزان والأطفال بالمنظور "متساوي القياس" (isometric projection)، "ولا تلتقي فيه الخطوط المتوازية التي تنطلق باتجاه عمق الصفحة، أي لا تصبح الأشياء أصغر مع تراجعها إلى داخل الفضاء... والأثر النهائي لهذا المنظور هو توفير رؤية فوقية للأشياء والمساحات المرسومة، لأن عدم التلاقي يخلق إيحاء بصرياً وهمياً بأن الأشياء ترى من مكان شديد العلوّ... وتعطي هذه الانحرافات عن الممارسات التقليدية المتعلقة بالمنظور أثراً صادماً . . . فتحفز الناظر على الرؤية بعين طازجة، حتى عندما تستثيره الممارسات التي تبدو مخالفة لما هو صحيح"[104].

وفي الرسم المدرج في الشكل (491) الذي رسمته هديل قرابة نهاية هذه المرحلة، يظهر ضغط مستلزمات الرسم الصحيح ومدى إفساده لجمالية الرؤية الطفولية السيزانية في رسومها السابقة، فلم تسمح لنا بالإطلال في داخل المزهرية وإبريق الماء، لكنها لم تقاوم إدخالنا إلى عوالم كتبها، فمزجت بين رؤيتين في الرسم نفسه.

(102) mmanninoarthist.tumblr.com.

(103) www.faqs.org/periodicals.

(104) Mendelowitz, Daniel Marcus (1967), *Drawing.* California: Stanford University Press, pp. 317 – 318.



الشكل (491): هديل – 9 سنوات و 10 أشهر

التقليد:



الشكل (492): خالد – 8 سنوات و 4 أشهر

لم تحاكِ هديل المنظور السيزاني عن قصد، بل استجابت لفطرتها هي، أما سيزان فقد كان يقلد الظواهر الطفولية الفطرية في الرسم، ففنُّ الأطفال مفتوح على مصراعيه للنهب والسلب حتى على يد كبار الفنانين، فما بالك بالأطفال؟ إنهم في هذه المرحلة قادرون على التقليد إن هم أرادوا ذلك، وهو وسيلة مهمة وأساسية من وسائل التعلم لديهم، فقد حاول خالد مثلاً في سن الثامنة من خلال الرسمين الواردين في الشكلين (492) و(493) محاكاة أحد أساليب الرسم التي مارستها أمه ويتجلى في الشكلين (494) و(495). واكتفى من خلالهما



الشكل (493): خالد – 8 سنوات و 4 أشهر

بإلقاء التحية على فنها الغامض بالنسبة إليه، إذ لم يعاود محاولة تقليد رسومها في هذه المرحلة رغم أن النتائج تعدّ لطيفة للغاية، لكنه على ما يبدو لم يجد في التعابير التي تشوب الوجوه التي ترسمها أمه ضالته، لذا فقد حاول ربطها بأجواء شتائية خارجية، لأن البرد الداخلي فيها لم يلاق صدى في نفسه بعد.



الشكل (494): لوحة الأطلال – سوسن[105]



الشكل (495): لوحة الأمومة – سوسن

ويدلّ ذلك على أن الطفل يغتني من التجارب الفنية للآخرين، وقد يطورها ضمن رؤاه الخاصة لأنه يحاورها بفطرة بريئة وسليمة.

الرسم التجريدي والزخرفة:

تظلُّ الرسوم التي تميل إلى التجريد والزخرفة تظهر في هذه المرحلة العمرية أيضا، وتقدم الأشكال (496 – 498) نماذج مختلفة من رسوم هديل للتمثيل على ذلك:

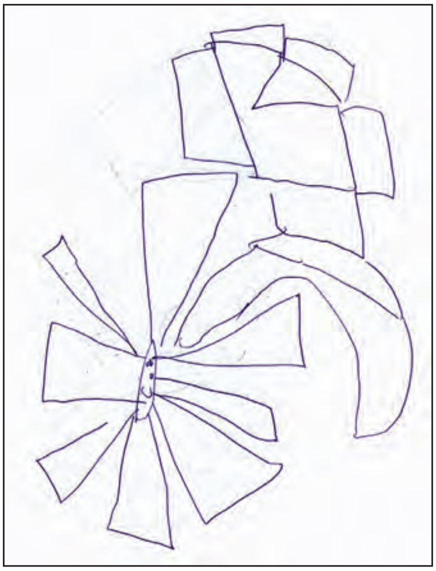


الشكل (496): هديل – 8 سنوات و 3 أشهر

(105) مؤلفة الكتاب.



الشكل (497): هديل – 8 سنوات



الشكل (498): هديل – 8 سنوات

أما الرسم التجريدي في الشكل (499) فله قصة طريفة، فقد رسمته هديل وهي تضحك بعد زيارتها لمتحف الفن الحديث في باريس، وقالت لي: "خذي! هذا فن حديث، اعطي الرسم للمتحف!" فقد شعرت أن هناك ما يستحق السخرية في ما آل إليه الفن الحديث رغم أنها ترسم رسوماً تجريدية منذ طفولتها المبكرة. وقد عنونت رسمها بكلمة "Dizzine" التي تعني "تصميم"، وكتبتها بشكل غير صحيح قاموسياً، لكنه صحيح فنياً أو هجائياً، ربما أسوة بالفن الحديث الذي شعرت الطفلة أنه يمكن تهجئة مفرداته كما تشاء، وشعرت أنه في متناول يدها وأن بإمكانها أن تضيف إلى مفرداته الغامضة مفردة أخرى!



الشكل (499): هديل – 8 سنوات و 3 أشهر

التلوين بعد الثامنة :

يبدأ الأطفال في هذه المرحلة بإدراك أهمية التدرجات اللونية والظلال، ولكنهم لا يستطيعون توظيفها في رسومهم بعد، فالميل لملء المساحات بالدرجة اللونية نفسها يجعلهم غير قادرين على الرسم بشكل صحيح ومريح بالألوان الزيتية تحديدا، فالأطفال يدركون في هذه المرحلة أهمية التظليل بوعيهم فقط، لكنهم غير قادرين على ترجمة وعيهم به إلى ممارسة مريحة وصحيحة بعد.

تأثير الحرب والدمار:

للمواضيع التي يرسمها الأطفال صلة مباشرة بما يختبرونه في مألوف حياتهم اليومية، أي أنهم يعيدون إنتاج إحساسهم بالواقع المعاش وهواجسهم الملحة من خلال رسومهم. فقد أتيح مثلاً للأطفال الذين مكثوا في الخيم التي نصبتها هيئات الإغاثة الدولية لأهالي كوسوفو الهاربين من نيران الحرب في عام 1999 أن يرسموا، وعندما عرضت رسومهم وجد أنها جميعاً تتناول مواضيع تتعلق بالحرب والقتل والتشرد، فلم يجد أي طفل ما يدفعه لرسم فراشة أو بطة أو غيرها من المواضيع المألوفة في رسوم الأطفال في الظروف الاعتيادية بسبب كثافة الحدث، وبالتالي تآلفهم معه، أو بالأحرى تشربهم له وإعادة إنتاجه في رسومهم. ويعود الرسم في الشكل (500) لطفل لاجئ في أحد تلك المخيمات:



الشكل (500)

وقد تفاعل خالد تفاعلاً شديداً هو الآخر مع أحداث غزة (كانون ثاني 2008 – كانون أول 2009)، وانهمك في اختراع آليات تساعد الفلسطينيين على حفر الأنفاق بسهولة أكبر، كما يتضح من الرسوم في الشكلين (501 - 502):

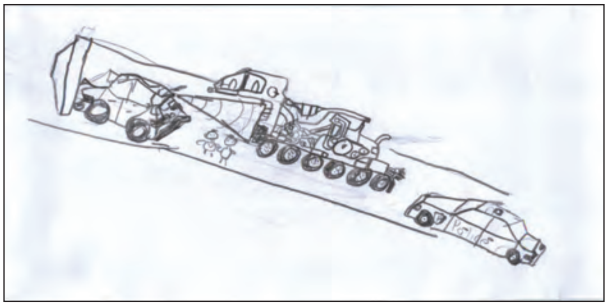


الشكل (501): خالد – 9 سنوات و 4 أشهر



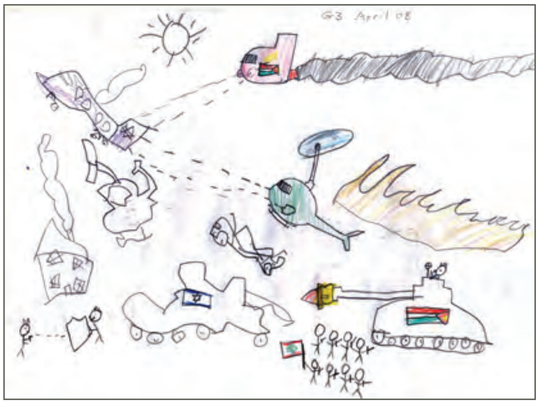
الشكل (502): خالد – 9 سنوات وشهران

ولم يكتف برسمها أثناء الحدث، بل واصل رسمها لأشهر لاحقة كما يتضح من الرسم في الشكل (503):

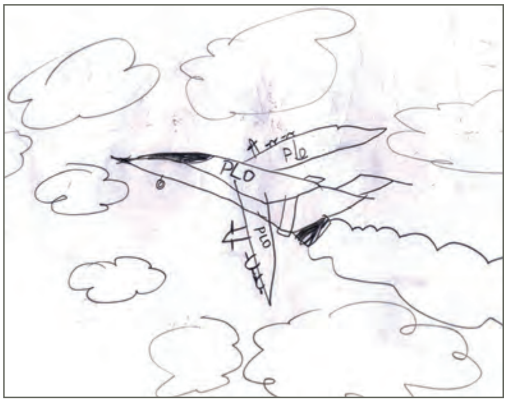


الشكل (503): خالد – 9 سنوات و 11 شهرا

وخاض الكثير من المعارك مع العدو في رسومه، ورسم رسوماً يتخيل بها قوة الجيش العربي وآلياته الحربية كما يتضح من الأشكال (504 – 509):



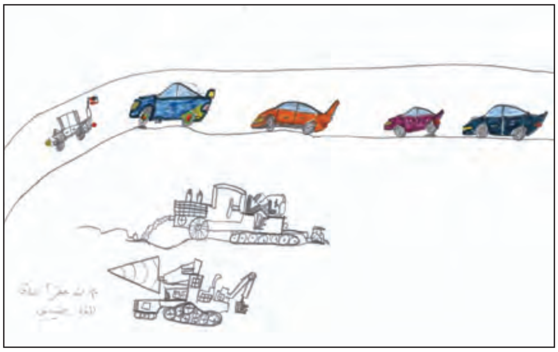
الشكل (504): خالد – 8 سنوات و 5 أشهر



الشكل (505): خالد – 8 سنوات و 4 أشهر



الشكل (506): خالد – 9 سنوات وشهر



الشكل (507): خالد - 9 سنوات وشهران



الشكل (508): خالد – 9 سنوات و 4 أشهر



الشكل (509): خالد – 9 سنوات و 4 أشهر
(درج سري يؤدي إلى آلة تصنع الهدايا لفلسطين).

وأحبّ خالد أن يتخيل فلسطين وقد تحررت، فرسم الرسم الاحتفالي المبين في الشكل (510):



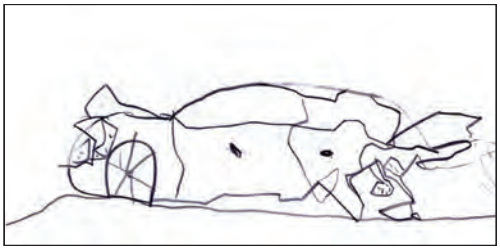
الشكل (510): خالد – 9 سنوات و 4 أشهر

أما هديل فقد تأثرت بأحداث غزة بطريقة مختلفة، فلم تبادر برسم الآليات الحربية وساحات الوغى، بل رسمت الرسم الوارد في الشكل (511) لآلة زمنية تتكفل بنقل الفلسطينيين إلى زمن آخر يكون فيه فرم الأطفال جريمة غير مقبولة، فقد بثت التلفزيونات أهوالاً أفسدت طفولتها إلى الأبد.

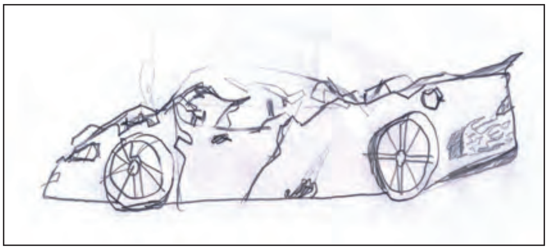


الشكل (511): هديل – 8 سنوات و 9 أشهر

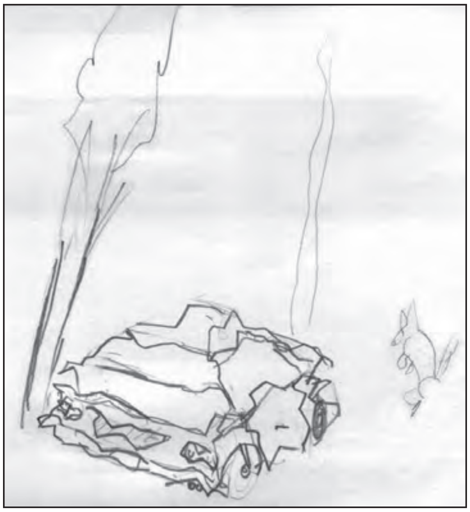
أما الخوف من حوادث السيارات التي تزداد وتيرتها باستمرار، وتركيز ألعاب الفيديو الشائعة بين الأولاد على ثيمة التدمير، وإلحاح وسائل الإعلام المختلفة المبرمج على ثقافة العنف والدمار في الأفلام التي تبثها حتى الكرتونية منها، فقد انعكست في رسوم خالد بأشكال مختلفة، منها ما هو وارد في الأشكال (512 – 514). ويتضح من خلالها إتقان الطفل لرسم الدمار في محاولة لاواعية منه للسيطرة على خوفه من التدمير المجهول الذي يجتاح حياتنا:



الشكل (512): خالد – 8 سنوات و 3 أشهر



الشكل (513): خالد – 9 سنوات وشهران



الشكل (514): خالد – 10 سنوات

المرحلة السادسة
أفول الفن الطفولي وظهور الرسم الواقعي والتقليد والنقل

لا يأبه الطفل كثيراً قبل العاشرة بمضاهاة أساليب الكبار في الرسم، فلا يصبح ذلك الهاجس المدمر ملحاً إلا بعد العاشرة من العمر، "فالظاهر أن سن العاشرة، وعند البعض الثانية عشرة، هي السن البالغة حدها من الخطر إذ يسودها الشعور بأدنى خطر في الميل الفني- أما إذا شُجع الطفل على تنمية ميوله في هذه السن الحرجة، فقد تزداد قدرته بسرعة في السنين التالية، عندما يبلغ سن المراهقة"[106].

يدرك الأطفال البعد الثالث في هذه المرحلة، ويتصارعون معه أحياناً، فهو أحد العقبات الرئيسة التي تجعلهم يعتزلون الفن عند بلوغهم سن المراهقة، "فلا توجد في الإنسان قدرة موروثة تتطور إلى القدرة على الرسم ثلاثي الأبعاد، (فالرسم الذي يعنى بالمنظور لم يكن جزءاً من الموروث الفني في الغرب إلى أن طُوِّر في عصر النهضة)"[107]. ومحاولة الأطفال إدخال البعد الثالث في رسومهم يشكل تحدياً محبطاً لهم، لذا لا يجب أن ننبههم إلى أهميته قبل الأوان، إذ سيكتشفونه وحدهم. ولا يجب أن نطالبهم بإدخاله في رسومهم، فذلك قرار يجب أن يتخذه الأطفال وحدهم، فالهدف من فنهم في مثل هذه السن الحرجة يجب أن يبقى التعبير واللعب، وليس الاستعجال في تحقيق الواقعية الفوتوغرافية.

يصور الرسم في الشكل (515) المجتزأ من رسم أكبر معنون بعبارة "عيد سعيد" حبّ الأجواء الاحتفالية مع الأطفال الآخرين في المدرسة، فتقوم المعلمة بوظيفة تشبه وظيفة "بابا نويل" في العيد، وتوزع الهدايا بدلاً من أسئلة الامتحانات. وأهم ما في هذا الرسم هو إبرازه للوعي المدرسي برسم الأشكال الهندسية والخطوط المتوازية والتكعيب لإبراز البعد الثالث الذي يحبه الكبار، لأنه يعني أن الرسم صحيح المنظور. وإذ رُسم النصف الأسفل من الرسم بعفوية طفولية والجزء الأعلى منه بسطوة المسطرة، فإننا نرى كيف أن الفن الفطري بات يُطرد تدريجياً من نفوس الأطفال أو يُطمَس في أبعد نقطة فيها أمام زحف الوعي وسطوته.

---

(106) جورج ا. فلاناجان: **حول الفن الحديث**، ترجمة كمال الملاخ ومراجعة صلاح طاهر (القاهرة، دار المعارف، 1962)، ص 201.

(107) www.earlychildhoodnews.com/earlychildhood/article_view.



الشكل (515): سوسن[108] – 11 سنة

رسم الحيوانات:

يواصل بعض الأطفال اهتمامهم برسم الحيوانات، ولكن بزخم أقل بكثير من السابق، فرسم الأشخاص والطبيعة ومواضيع الحياة الساكنة تشغلهم أكثر على ما يبدو. وتمثل الأشكال (516 – 520) بعض المحاولات لرسم الحيوانات في هذه المرحلة:



الشكل (516):
خالد – 10 سنوات و 8 أشهر



الشكل (517):
خالد – 10 سنوات و 8 أشهر



الشكل (518):
خالد – 10 سنوات و 8 أشهر

(108) مؤلفة الكتاب.



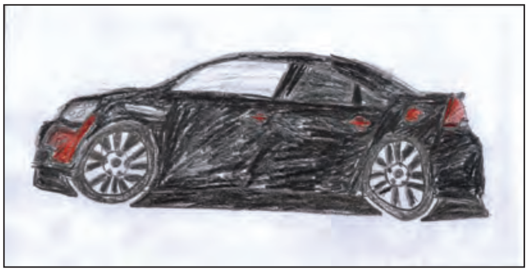
الشكل (519): خالد – 11 سنة و 4 أشهر



الشكل (520): علي (2) – 10 سنوات

رسم وسائط النقل:

سعي الأطفال المستمر لمقاربة الواقع بدقة أكبر قد يجعلهم يبذلون جهداً في رسم شكل محدد بدلاً من رسم موضوع متكامل، ولذا يقل إنتاجهم للوحات. "ويبدون اهتماماً أقل بالتكوين العام للرسم لأنهم أكثر انشغالاً بالشكل الذي تبدو عليه عناصر محددة في الرسم لا موقعها على الصفحة"(109). فقد انهمك الطفلان المدرجة رسومهما في الشكلين (521) و (522) مثلا في رسم السيارات معاً، ورسما كمّاً كبيراً منها رغم أنهما كانا يرسمان مواضيع متنوعة في المرحلة السابقة. وباتا يتجنبان رسم الشكل البشري لأنه صعب، لكن قد يُعدُّهما شغفهما برسم السيارات لرسم مواضيع أعقد فيما بعد، فثمة مهارات أساسية في الرسم يشذَبها رسم أي موضوع مهما بدا سهلاً. ثمَّ إن عدم العزوف عن الرسم يعدّ إنجازاً بحدّ ذاته، ويحيي القدرة الفنية الكلية للطفل، ويمثل خطوة مهمة إلى الأمام في هذه المرحلة الحرجة.



الشكل (521): خالد – 11 سنة

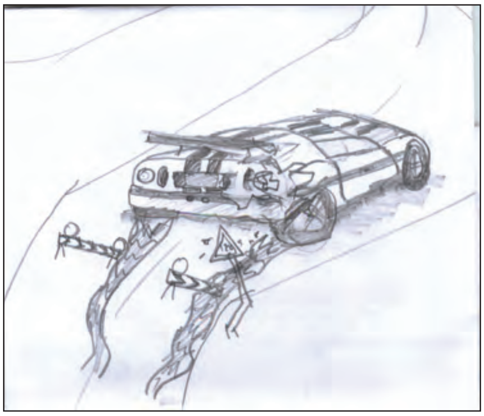


الشكل (522): محمد – 11 سنة وشهران

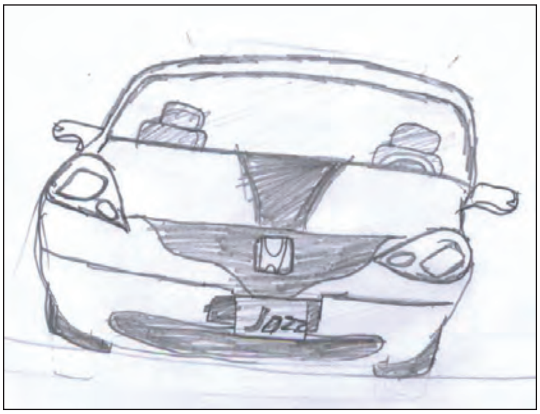
---

(109) Malchiodi, p. 95.

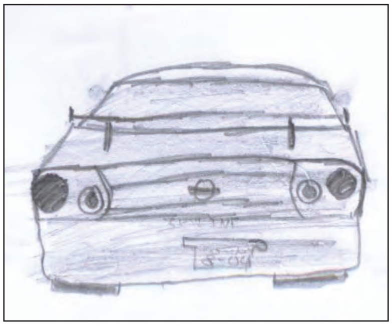
وأدرج في الأشكال (523 – 528) نماذج مختلفة من المركبات التي أُنجزت من زوايا نظر مختلفة:



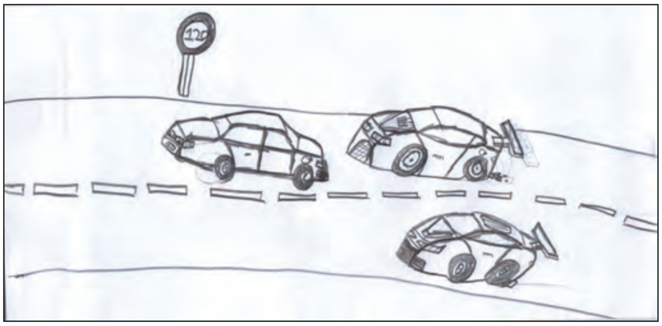
الشكل (523): خالد – 10 سنوات و 10 أشهر



الشكل (524): خالد – 10 سنوات و 10 أشهر



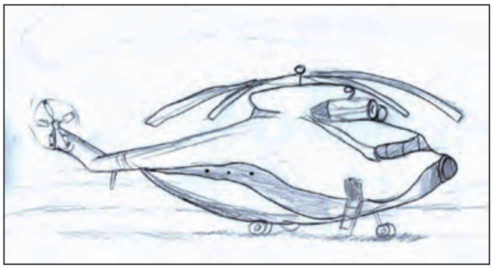
الشكل (525): خالد – 10 سنوات و 10 أشهر



الشكل (526): خالد – 10 سنوات و 11 شهرا

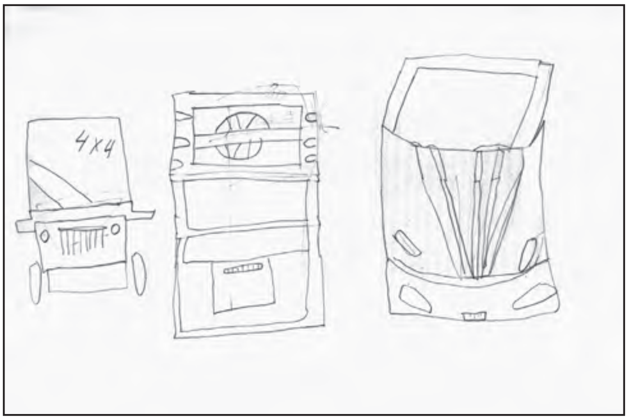


الشكل (527): خالد – 11 سنة

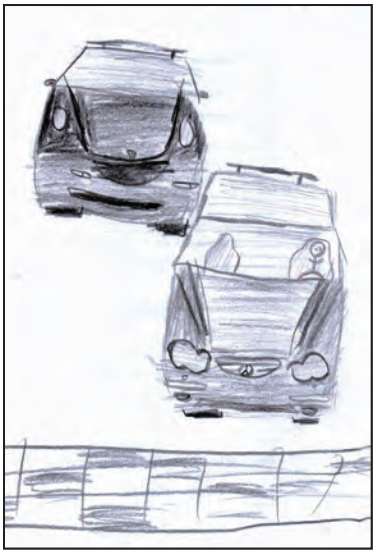


الشكل (528): ميشيل – 12 سنة

أما السيارات في الشكلين (529) و (530) فقد رُسمت من منظور أمامي فوقي للإيحاء بالعمق:

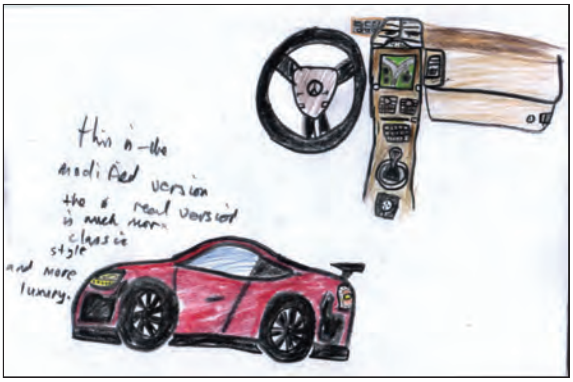


الشكل (529): محمد – 11 سنة و 3 أشهر

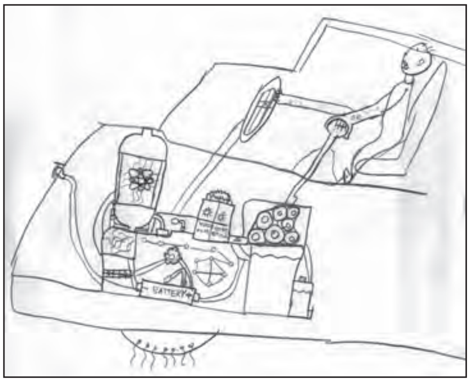


الشكل (530): خالد – 11 سنة

بذل خالد جهداً كبيراً في رسم السيارات، ووصل إلى مرحلة محاولة رسم مقاطع محددة منها ودواخلها، ومحاولة تصوير محركها وتثقيف نفسه عنه كما يتضح من الرسوم في الشكلين (531) و(532). وأدى ذلك إلى خلق الرغبة لديه في أن يصبح مصمم سيارات، وباتت السيارة هي "المكان" في الرسم بالنسبة إليه لا ما يحيط بها، وكأنه يرى العالم من خلالها، فيبرزها في فنه دون غيرها، إذ امتلأت حواف كتبه ودفاتره برسوم لها.



الشكل (531): خالد - 11 سنة



الشكل (532): خالد - 11 سنة

رسم الوجوه والأشخاص:

يستطيع الأطفال قبل سن العاشرة التعبير عن بعض المشاعر الأساسية مثل الفرح والحزن والغضب من خلال الوجوه التي يرسمونها، ولا سيما من خلال طريقة رسم الفم والحاجبين، أما الجسد فيصعب عليهم وربما لا يخطر ببالهم أن يستخدموه وسيلةً للتعبير إلا بعد سن العاشرة، وربما الثانية عشرة. فلا يزال يبدو الجسد في رسومهم في هذه المرحلة جامداً، لكن بدرجات تختلف من رسم إلى آخر. ويتفاوت مستوى الرسوم كثيراً في هذه المرحلة كما يتبين من الرسوم الواردة في الأشكال (533 – 536):



الشكل (533): خالد – 10 سنوات و 8 أشهر



الشكل (534): آيات – 12 سنة

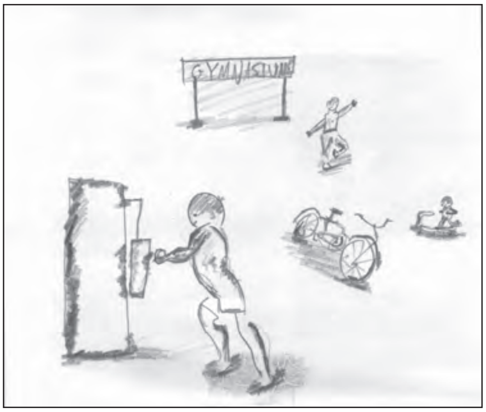


الشكل (535):
خالد – 10 سنوات و 8 أشهر



الشكل (536):
خالد – 10 سنوات و 8 أشهر

أما في الرسمين الواردين في الشكلين (537) و (538) فثمة محاولات جادة لتحريك الجسد ورسم ملامح الوجه:



الشكل (537): خالد – 10 سنوات و 10 أشهر



الشكل (538): خالد – 10 سنوات و 10 أشهر

ويظهر من خلال الرسوم في الأشكال (539 – 542) انتباه الأطفال لمظهر الكبار وتأثيره فيهم، في إنذار بقدوم مرحلة المراهقة التي لا بدّ أن تلقي بظلالها على رسومهم:



الشكل (539):

مايا – 10 سنوات ونصف



الشكل (540):

خالد - 11 سنة و 3 أشهر



الشكل (541):

آيات – 12 سنة ونصف



الشكل (542): هديل – 11 سنة و 3 أشهر

ويبرز الرسمان الواردان في الشكلين (543) و (544) بدء اهتمام خالد بعد الثانية عشرة من عمره بإضافة الرموز الذكورية المرتبطة بالقوة إلى رسومه، كالشارب والعضلات المفتولة والمعول والخنجر والسيف، ومحاولته إضفاء مظهر رجولي على شخوصه. فالرجلان في الرسمين يبدوان جديين وقويين، وزاد من ذلك الإحساس استخدامه للتضليل الداكن بدلاً من الألوان للإيحاء بأنه يرسم كالكبار.



الشكل (543): خالد – 12 سنة ونصف



الشكل (544): خالد – 12 سنة ونصف

رسم المناظر الطبيعية:

يزداد اهتمام الأطفال بالطبيعة، والرسم في الشكل (545) من الأمثلة على المناظر الطبيعية التي ينتجها الأطفال في هذه المرحلة، وفيه إيحاء جيد بالعمق:



الشكل (545): علي (2) – 10 سنوات

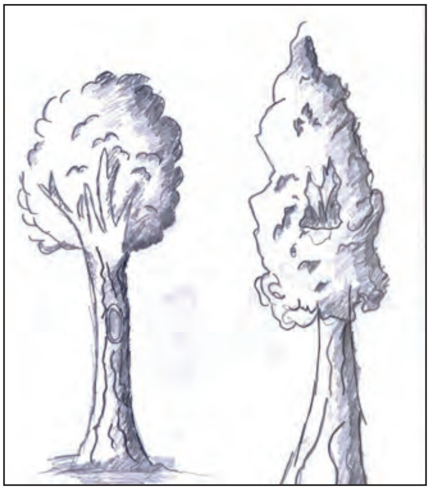
وتعكس الأشجار في الأشكال من (546) إلى (548) شروع هديل في البحث عن تقنية لرسم الأشجار أغنى لونيّاً من السابق، واهتمام خالد بإضفاء الكثافة على أشجارة من خلال تقنية التظليل:



الشكل (546):
هديل – 10 سنوات

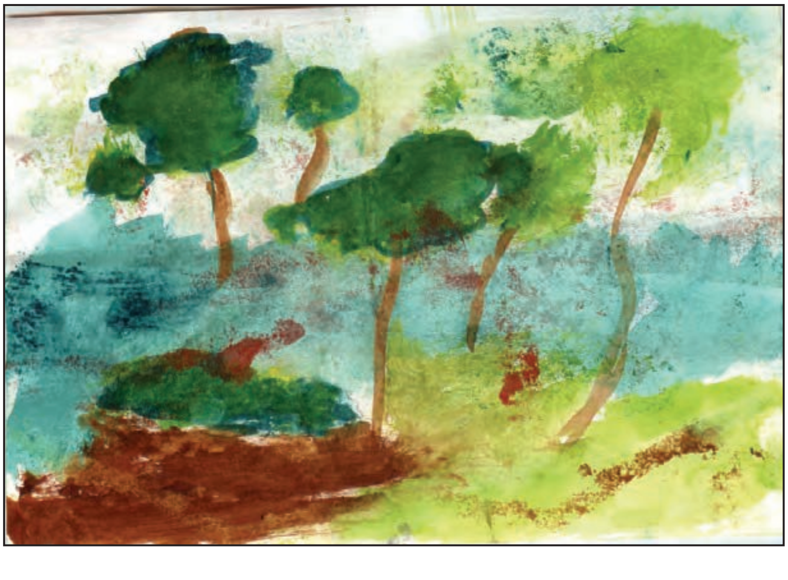


الشكل (547):
هديل – 10 سنوات



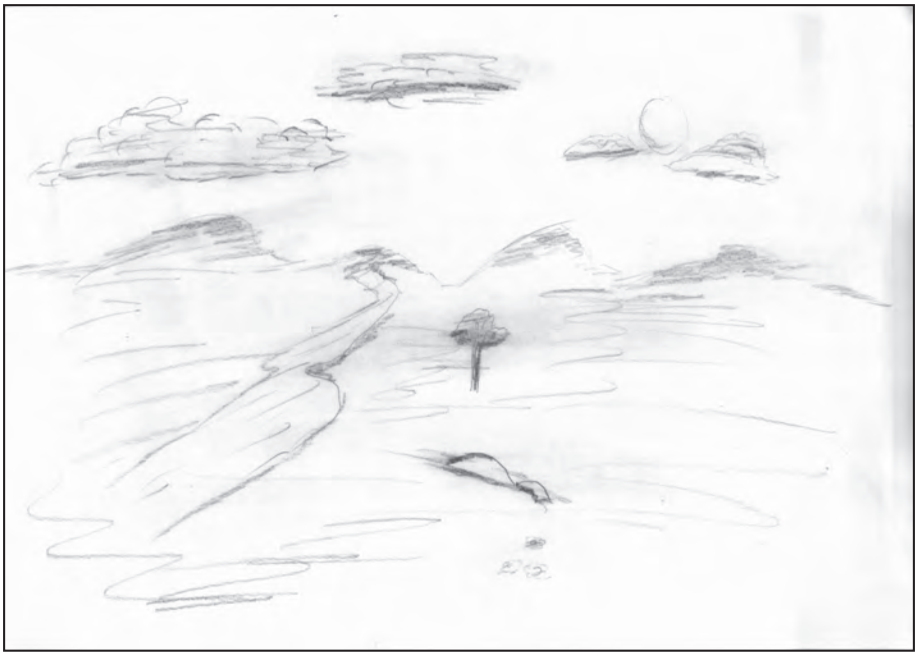
الشكل (548):
خالد – 12 سنة

أما الرسم في الشكل (549) فيعبر عن تمسك خالد بحقه الطفولي في الارتجال والتجريب، فهو يعكس مغامرة لونية تشجع عليها تجليات الطبيعة المختلفة وإيحاءاتها الغنية التي يلاحظها حتى الأطفال ويستمدون منها جرأة تعبيرية عالية.

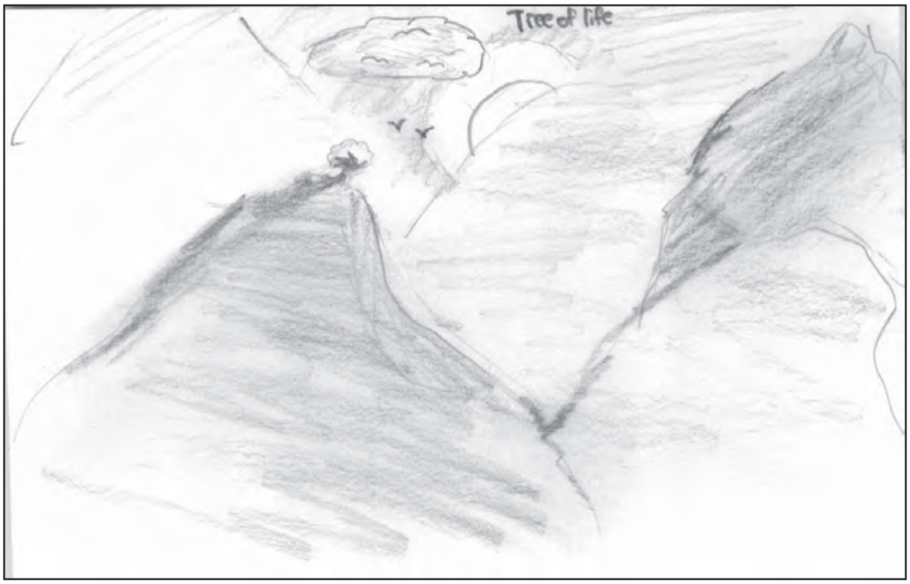


الشكل (549): خالد – 10 سنوات و11 شهرا

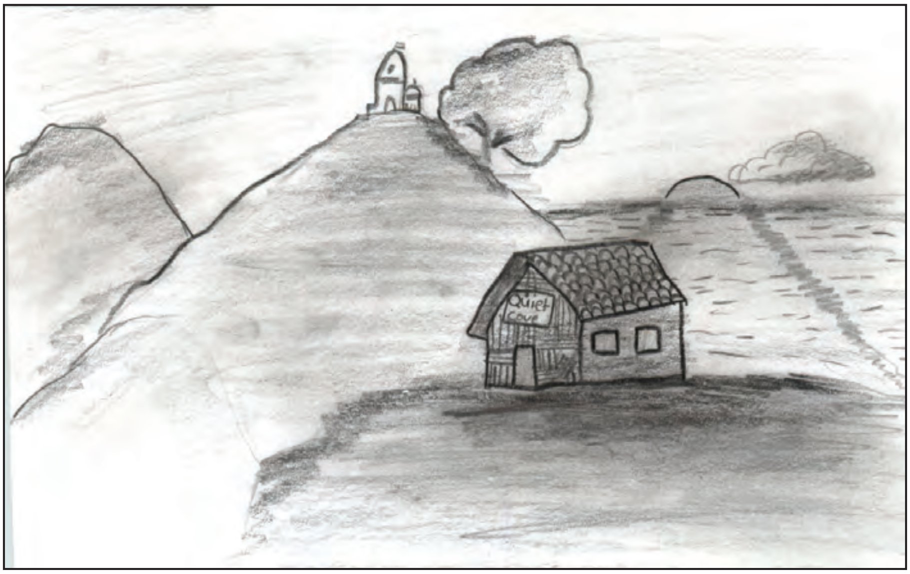
وتعكس المناظر الطبيعية في الأشكال (550 - 553) اهتمام خالد بالأسلوب التأثيري في رسم المناظر الطبيعية، واكتشافه أن رسمها بقلم الرصاص أو الفحم دون تلوين يعطي نتائج جميلة، ويساعد على إبراز مسحة من الحزن الوجودي الذي بدأ يراه ويدركه في الرسوم ويتحدث عنه صراحة.



الشكل (550): خالد – 10 سنوات وشهر



الشكل (551): خالد – 11 سنة و 4 أشهر (شجرة الحياة)



الشكل (552): خالد – 11 سنة و4 أشهر

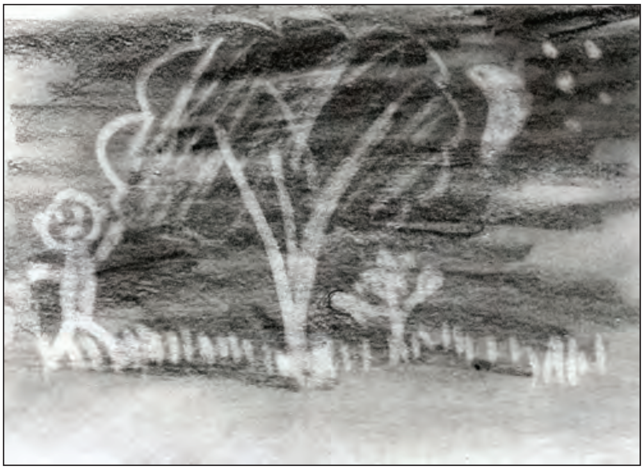


الشكل (553): خالد – 11 سنة و 9 أشهر (الضياع)

أما الرسوم في الشكلين (554) و (555) فهي غير ملونة لسبب مختلف، فهي رسوم تجريبية حاول من خلالها خالد أن يرسم مناظر ليلية:



الشكل (554): خالد - 10 سنوات ونصف



الشكل (555): خالد - 11 سنة و 4 أشهر

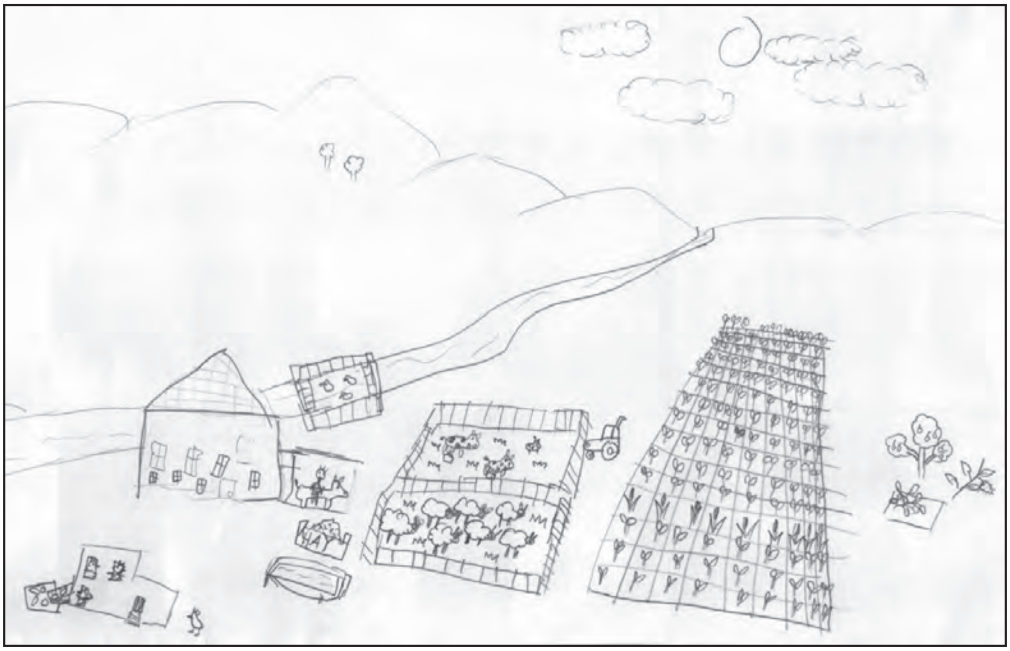
قد يختار الطفل في هذه المرحلة أن لا يلون رسومه لخوفه الواعي من أن تلوينها قد يشوهها، أي أن هجر التلوين يرتبط برغبته في إبراز الخطوط التي تعب في إخراجها، فقد أضحى الرسم صعباً ويتطلب جهداً نفسياً أكبر بعدما كان الرسم نشاطاً سهلاً وتلقائياً في السابق. كما يدرك الأطفال في هذه المرحلة أهمية تدرج الألوان، وهو أمر لا ينجحون في تنفيذه بدقة، مما قد يجعل بعضهم يستعيضون عن التلوين بمحاولات طفولية للتظليل. فمزج خالد في الرسم الوارد في الشكل (556) الذي رسمه متأثراً بالطبيعة الجميلة في إسبانيا بين التلوين والتظليل بقلم الرصاص ليعطي تأثيرات نفسية معينة. وتمنح مثل هذه اللمسات العمل الفني نوعاً من الشخصية، وقد تمهد لتكوين أسلوب فني يطوره الفنان إن هو أراد ذلك.



الشكل (556): خالد - 10 سنوات و 8 أشهر

تنوع مواضيع الرسم:

تزداد المواضيع التي يطرقها الأطفال في رسومهم تنوعاً في هذه المرحلة مع ازدياد وعيهم وخبراتهم واهتمامهم بالتفاصيل، فقد رسم خالد المزرعة الواردة في الشكل (557) مثلاً متأثراً بلعبة Farm Ville على الـ Facebook، وهي من الرسوم القليلة التي رسمها من منظور فوقي، فقد ساعده هذا المنظور على وضع الكثير من التفاصيل الدقيقة ليعكس حجم أرضه الزراعية المتخيلة وكمية المزروعات والحيوانات فيها. وأراد أثناء انشغاله بالزراعة الافتراضية في عالم الإنترنت أن يصبح مزارعاً حقيقيا في عالم الواقع عندما يكبر، فأحلام الأطفال لا تزال تشق طريقها بسهولة إلى فنهم، إذ أنه وسيلة مثالية لرسم المستقبل.



الشكل (557): خالد – 10 سنوات و 5 أشهر

والرسم البسيط في الشكل (558) يصور سرقة أخشاب آخر شجرة متبقية في مكان أجرد تُشَقُّ فيه الشوارع على حساب الطبيعة، ورسمه خالد احتجاجاً على قطع أبيه لشجرة من أمام البيت بسبب تخريبها للأساسات، فقد تألم كثيراً لقطعها لأنها أهم من الأساسات بالنسبة إليه.



الشكل (558): خالد – 10 سنوات و 10 أشهر

ورسـمت هبة الحديقة المبينة في الشكل (559) من منظور فوقي أيضاً، ويلاحظ أنها رسمت لافتة عند البركة الصغيرة كتب عليها: "Please do not touch" بالعكس، أي كصورة في المرآة، لتُقرأ بشكل صحيح من الجهة المقابلة لمدخل الحديقة لا من قبل الناظر إلى الرسم، وهذه لفتة ذكية من فتاة بالغة الذكاء.



الشكل (559): هبة – 10 سنوات ونصف

ويعكس الرسم المبين في الشكل (560) تفاعل خالد مع احتفالات دولة قطر بعيدها الوطني في عام 2009، إذ أراد تصوير الفعاليات التي لفتت نظره، كالمظليين والدخان الملون المتصاعد من محركات الطائرات:



الشكل (560): خالد - 10 سنوات وشهر

وفي الشكل (561) رسم علي رسماً معبراً يبدو وكأنه قد أنجز على عجل لعملية إطفاء حريق كبير، وغلبة اللونين الرمادي والوردي على الرسم موفقة تماماً في إضفاء أجواء دخانية وضبابية على المكان.



الشكل (561):علي(2) – 10 سنوات

الظروف الصعبة والأحداث الكبدى، كأحداث غزة وغيرها، قد تجعل الأطفال يركزون في رسومهم على موضوع معيَّن رغم التنوع في المواضيع التي يطرقونها في رسومهم في هذه المرحلة. ويزداد تأثير مثل هذه الأحداث في الأطفال مع ازدياد وعيهم ونضجهم، فأطفال فلسطين مثلا يواجهون الجدار العازل والاحتلال

وأسئلة الحرية والهوية كل يوم، ولا بد أن ينعكس واقعهم المعاش ذاك في فنهم. ورسوم أطفال "مدرسة الأصدقاء" في رام الله التي شاركوا بها في مسابقة دولية توكد ذلك (الأشكال 562 – 564)، إذ كانت نسبة كبيرة منها تكرر ثيمة الجدار العازل الذي يرمز إلى اضطهاد الفلسطينيين داخل غيتوهات لا إنسانية، وتكرر أيضاً إدراج "حنظلة" الذي يرمز إلى الهوية الفلسطينية[110].



الشكل (562): حمزة – 10 سنوات



الشكل (563): كورين – 10 سنوات



الشكل (564): لينا – 10 سنوات

(110) www.saatchi-gallery.co.uk/portfolio2009/SchoolInfo/Friends+School+of+Ramallah+and+El+Bir eh/534408.html.

رسم الحياة الساكنة:

يبدي الأطفال اهتماماً لافتاً في هذه المرحلة برسم مواضيع الحياة الساكنة، ولا سيما ألعابهم، فقد رسم خالد لعبة صنعتُها معه وأخته في البيت، وخاطاها معي بفرح لا يوصف بأصابعهما الصغيرة، وباتت من ألعابهم الأثيرة رغم بلاهة ملامحها، وقد أوردها خالد في الرسم الوارد في الشكل (565)، بينما رسمت هديل لعبة أخرى من ألعابها المفضلة في الشكل (566):



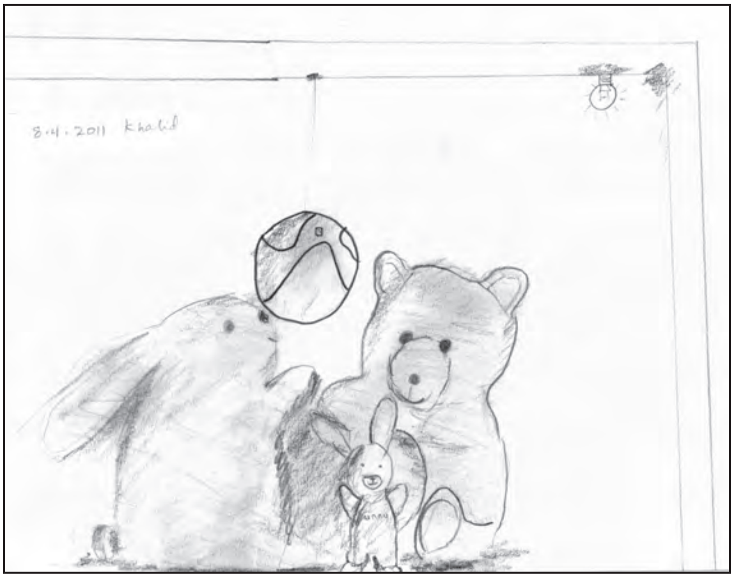
الشكل (565): خالد - 10 سنوات و 7 أشهر



الشكل (566): هديل - 10 سنوات تماماً

وفرح الأطفال بصناعة الألعاب وتخيلها ورسمها يذكر بالفنانين الكبار الذين اشتُهروا بصنع الألعاب، ومنهم بيكاسو، وبول كْليه، وليونيل فننجر، وجوكان توريس جارثيا، وألكزاندر كادلر، وقد اهتموا جميعاً بمحاكاة الفن الطفولي.

رتب خالد موضوع الرسم في الشكل (567) بنفسه مضمناً إياه كرة تتدلى من الرف العلوي ليبدو كأن الأرنب يلعب بها، فقد احتار خالد بنظرة الأرنب، إذ يبدو كأنه ينظر إلى الأعلى. وانهمك لتبرير تلك النظرة في تعليق الكرة ليبدو الأرنب (اللعبة) كأنه يلعب بالكرة، أي أنه رسم لعبته وهي تلعب! وهذا لهوٌ من فيض الخيال الجميل لدى الأطفال، فمن خلاله فقط يكون اللعب في الفن والفن في اللعب ممكناً.

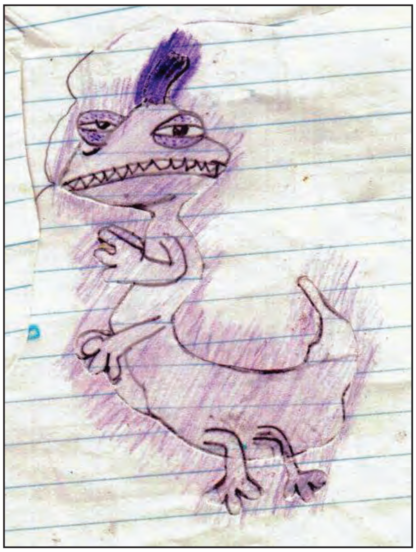


الشكل (567): خالد – 11 سنة و 4 أشهر

وهذه آيات وقد رسمت ألعابها أيضاً كما يتبين من الشكلين (568) و (569)، وضمنتها في ألعاب مرسومة من اختراعها تلعبها على الورق:

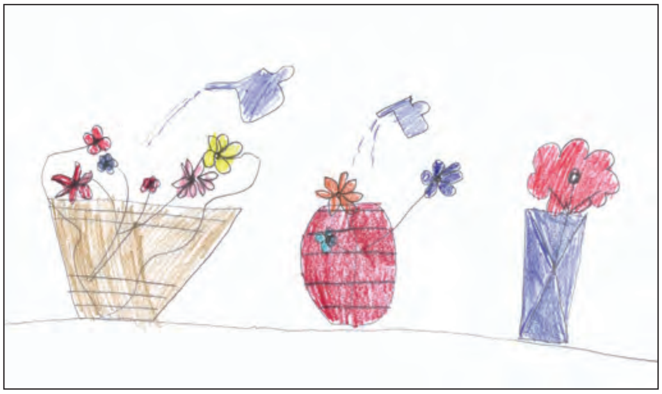


الشكل (568): آيات – 11 سنة



الشكل (569): آيات – 11 سنة

ويبدي الأطفال اهتماماً بمواضيع الحياة الساكنة التقليدية أيضاً، ورسم حلا في الشكل (570) مثال على ذلك:



الشكل (570): حلا - 10 سنوات و5 أشهر



الشكل (571): هديل – 10 سنوات تماماً

أما هديل فقد تخلت عن المنظور السيزاني في الرسم الطفولي المبين في الشكل (571) عند رسمها للمزهرية وإبريق الماء بعد أن كان ذلك المنظور يميز بعض أوانيها في المرحلة السابقة، لكنها تمسكت به عندما رسمت الطاولة، إذ تبدو مائلة لنرى الماء المنسكب عليها، فهو على ما يبدو الرابط الفني بين الإبريق والمزهرية.

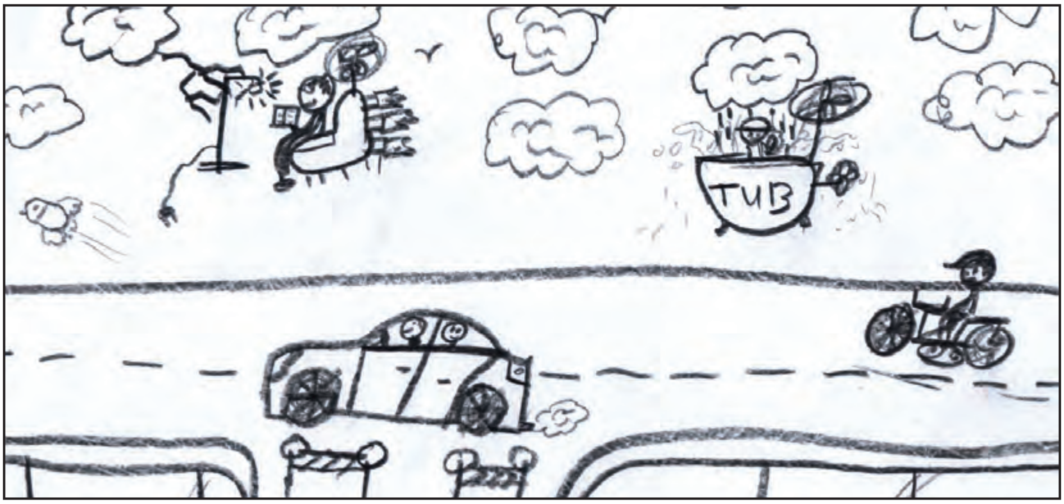
أما الرسم المبين في الشكل (572) فقد رسمه خالد نقلاً عن أصص زرع فيها حبوباً بنفسه، فقد انتقل من الزراعة في عالم الإنترنت إلى الزراعة في عالم الواقع، ومن ثم شرع في رسم ما زرع، إذ ما زال كل ما يحبه يتسرب بسهولة إلى رسومه.



الشكل (572): خالد- 10 سنوات و 5 أشهر

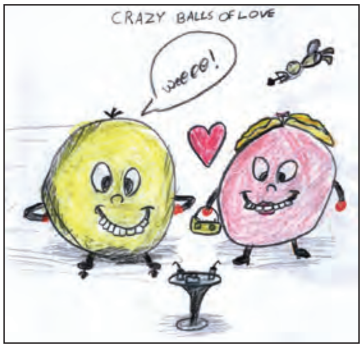
الفكاهة في رسوم الأطفال:

تتطلب الرسوم الفكاهية قدراً أكبر من الجرأة والحرية الفكرية مما تتطلبه أنواع الرسم الأخرى، فالكاريكاتير هو فن السخرية، لا بل السخرية اللاذعة، لذا فإنه ليس فناً طفولياً، لكنه فن جاذب للأطفال لأنه يبدو بسيط الخطوط، ويتيح قدراً من الفكاهة التي تروق لهم. ومن الجميل أن يطور الأطفال ملكة السخرية البصرية التي يتطلب امتلاكها التام خوض غمار الفن والحياة بعنف، وعدم الكف عن الرسم والملاحظة والتقييم والمتابعة وتثقيف الذات. والرسوم المدرجة تالياً في الأشكال (573 – 579) ليست رسوماً كاريكاتيرية بالمعنى الدقيق، لكنها تبرز حسّ الفكاهة الطفولي، وتعكس اهتمام الأطفال بمحاكاة حرية الخطوط والتعبير التي يتيحها فن الكاريكاتير في رسومهم. ويزداد اهتمام الأطفال بفن الكاريكاتير بشكل ملحوظ مع اقترابهم من سن المراهقة، تلك السن التي يحب فيها الأولاد والبنات فرقعة الضحك لأتفه الأسباب، وتبادل النكات، والسخرية من المعلمين والمعلمات والأطفال الأصغر سناً. وتقول بيتي إدواردز في هذا الشأن: "إن الرسوم الكاريكاتيرية تروق للأطفال في هذه السنّ لأنها توظف أشكالاً رمزية مألوفة يمكن استخدامها بطرق أكثر تعقيداً، مما يمكن المراهقين من تجنب الإحساس بأن رسومهم طفولية"[111].



الشكل (573): خالد – 11 سنة و 3 أشهر

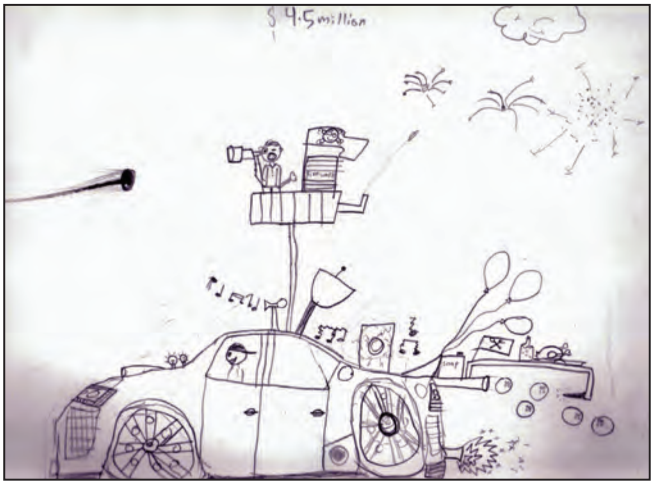
(111) Edwards, Betty (1979), *Drawing on the Right Side of the Brain.* New York: Jeremy P. Tarcher/Putnam, p. 76.



الشكل (574): خالد – 11 سنة



الشكل (575): هديل – 10 سنوات



الشكل (576): خالد – 11 سنة



الشكل (577): خالد – 11 سنة و 4 أشهر



الشكل (578): خالد – 11 سنة و 9 أشهر



الشكل (579): خالد – 12 سنة ونصف

ويلاحظ أن الأولاد في المدرسة يلجأون إلى الرسم الكاريكاتيري بشكل تلقائي للمشاغبة الصامتة فيما بينهم، ولاستثارة الضحك في الحصص، فتمتلئ حوافّ دفاترهم وكتبهم برسوم نفذت على عجل، كالرسمين الوادرين في الشكلين (580) و (581) لطفلين صديقين. ويصدف أن تكون تلك الرسوم الارتجالية جديرة بالتأمل، ولكن معظمها يكون ذا قيمة فنية متدنية.



الشكل (580): خالد – 11 و 9 أشهر



الشكل (581): يسري – 12 سنة

ولا يلفت النظر في الرسم الاحتفالي بفوز فريق الطفل المفضل في مباراة لكرة القدم في الشكل (582) سوى الأسلوب الرمزي الموفق الذي رسم به جمهوراً يتظاهر احتفالاً بالفوز، وقد كبرت ذلك الجزء من الرسم وأدرجته جانباً.



الشكل (582): خالد – 12 سنة وشهر

وتعزو مالكيودي اهتمام الأطفال المفاجىء في هذه المرحلة بالرسوم الكرتونية والكاريكاتير إلى "رغبة الطفل في أن يشعر بالرضا عن نوعية الرسم. وبما أن ملامح الشخصيات الكرتونية يمكنها أن تتضمن المبالغة واللامعقولية والغرابة، فإنها تسمح بقدر من عدم الإتقان التقني أو الدقة الفوتوغرافية اللازمتين لرسم الأشكال الإنسانية. كما قد يلجأ بعض الأطفال في هذه المرحلة إلى رسم الصور النمطية (بدلاً من خلق صور فريدة من إنتاجهم)"[112]، فقد عاود خالد مثلاً محاولة محاكاة نمطية الوجوه في بعض رسوم أمه مرة أخرى، كما يتضح من الرسم الوارد في الشكل (583)، لكن بشكل لا يخلو من السخرية هذه المرة:



الشكل (583): خالد – 11 سنة و 3 أشهر

الرسم القصصي:

يتطور شكل الرسم القصصي لدى الأطفال في هذه المرحلة، ويكتسبون القدرة على كتابة نصوص مرافقة للصور التي يرسمونها كما يتضح من رسوم آيات وكتاباتها في الأشكال (584 – 586)، أو رسم صور مرافقة للقصص التي يكتبونها كما يتضح من كتابات خالد ورسومه المدرجة في الشكلين (587) و (588). ويتواكب هذا التطور الفني مع تنامي قدرة الأطفال على الكتابة والتعبير باستخدام اللغة واكتشافهم أنها وسيلة عظيمة أخرى من وسائل التعبير والإبداع قد تهدد بالحلول محل الرسم تدريجياً، إذ يتزامن اكتشافها مع تراجع قدرات الرسم التلقائية لدى الأطفال:



الشكل (584): آيات – 12 سنة

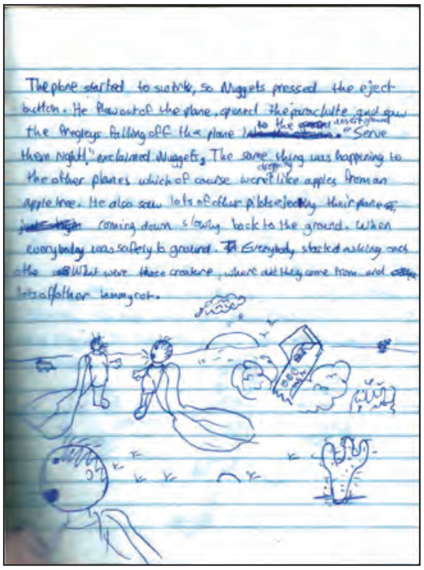
(112) Malchiodi, p. 95.



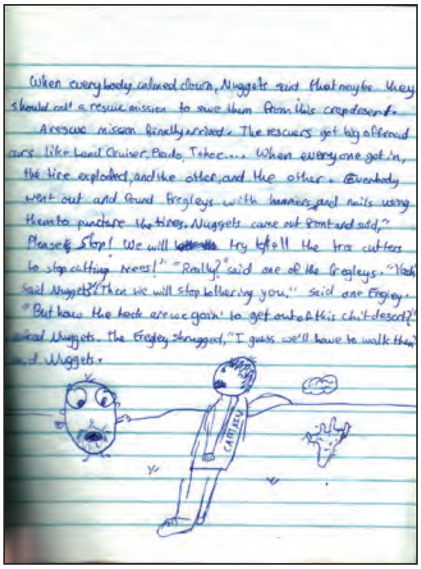
الشكل (585): آيات – 11 سنة



الشكل (586): آيات – 12 سنة



الشكل (587): خالد – 11 سنة و 5 أشهر



الشكل (588): خالد – 11 سنة و 5 أشهر

الرسم التجريدي:

تظهر الرسوم في الشكلين (589) و (590) استمرار ميل هديل نحو الرسم التجريدي والزخرفة، مع اهتمامها بالتنويعات اللونية، واستمتاعها باستخدام الألوان المائية.



الشكل (589): هديل – 10 سنوات

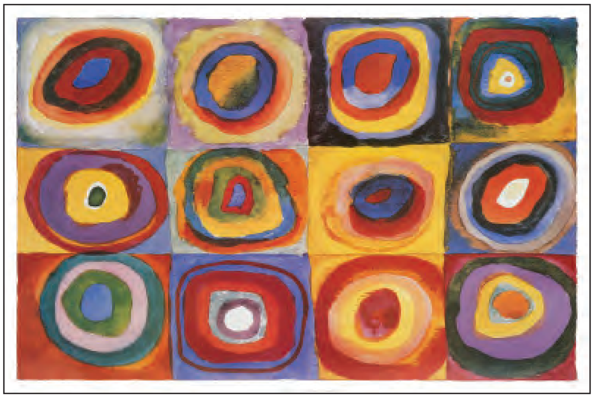


الشكل (590): هديل – 10 سنوات

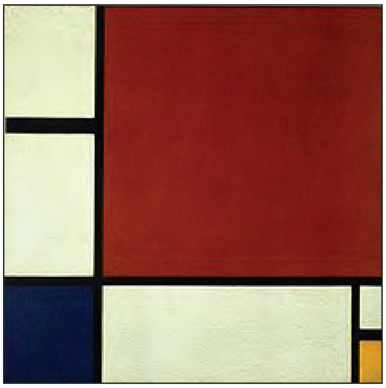
وقد تمثل التنويعات اللونية في مربعات هديل في الشكل (591) حالة موسيقية تذكر بمربعات موندريان ودوائر كاندنسكي الإيقاعية المدرجة في الشكلين (592) و (593)، فقد تكفي جمالية الألوان ولغتها أحياناً في الفن، رغم أن الألوان في العادة هي مادة الفنون البصرية لا غايتها النهائية، فكل الفنون تطمح إلى الحالة الموسيقية على حد قول الفيلسوف الألماني شوبنهاور.



الشكل (591): هديل – 10 سنوات



الشكل (592): كاندنسكي (1913)



الشكل (593): موندريان (1930)

يقول موندريان "يمكن للخطوط العرضية والطولية التي تعد أشكالاً جمالية أساسية أن تصبح عملاً فنياً يتصف بالقوة بقدر ما يتصف بالصدق، إن بُنيت بوعي، لكن دون حساب، وبوحي من حدس مرهف، مع بثّ الهارمونية والإيقاع فيها، وبإضافة خطوط ومنحنيات مباشرة أخرى إن لزم الأمر"[113]. ولئن انطبق هذا الكلام الغامض على مربعات موندريان ومستطيلاته، وعلى مربعات كاندنسكي ودوائره، فإنه سينطبق أكثر على مربعات هديل، لأن رسمها من إنجاز طفلة تلجأ إلى المربعات للتعبير عن إيقاعها الداخلي منذ طفولتها المبكرة دون وعي منها، مما يجعل مربعاتها نقية فنياً، وخالية من أي ادعاء جمالي لا يحتاجه الأطفال ولا يستطيعونه، فقد رسمتها دون استعجال، وبفرح طفولي في التلوين يجد المتأمل في تفاصيله إيقاعاً لونياً يتكرر. فالطفلة تدرس الموسيقى وتحبها وتتفاعل معها بقوة، ومن يدري فقد ترسم موسيقاها الداخلية عندما تكبر أسوة بكاندسكي "الذي كان يطلق أحياناً مصطلحات موسيقية على لوحاته، فسمى أكثر لوحاته تلقائية 'ارتجالات' improvisations، بينما سمى أعماله الأكثر تعقيداً 'تكوينات' compositions"[114]. ومما يجدر ذكره هنا أن كاندنسكي عُرف بالفنان الذي يسمع الألوان ويرى الموسيقى، إذ يُعتقد أنه كان يعاني من تداخل الحواس synaesthesia، وهي حالة تسمح للمرء أن يدرك الأصوات والألوان والكلمات بحاستين أو أكثر في الوقت نفسه... والعلاقة بين الموسيقى والفنون البصرية تعود إلى أيام الإغريق عندما تحدث أفلاطون عن الطبقات اللونية أو الصوتية والهارمونية في الفن، فالطيف اللوني أو سُلَّم الألوان يشبه لغة النوتات الموسيقية، فكلاهما مرتب في موازين مدرَّجة منذ زمن بعيد"[115].

النسخ والتقليد:

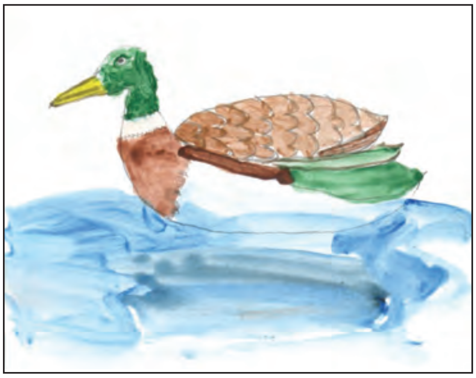
يجد الأطفال ضالتهم في هذه المرحلة في التقليد والنسخ، لأنهم غير راضين عن رسومهم ويريدونها أن تكون صحيحة، وهذا تطور طبيعي، وقد يكون خطوة ضرورية تمهد للنقل عن نموذج واقعي مجسم. فخالد وهديل اللذان اعتادا أن يدققا في رسوم الكتب واللوحات العالمية رسما الرسوم التالية نقلاً عن الصور أو اللوحات المدرجة إزاءها (الأشكال 594 – 601). ويظهر من الرسوم أنهما يستخدمان الرسوم الجاهزة نقطة انطلاق، ولا يباليان بالالتزام بجميع تفاصيلها، فالواقعية الفوتوغرافية ليست هاجسهما، لأن هاجسهما هو الإحساس بالقدرة على رسم شيء جميل من جديد بغض النظر عن مدى تطابقه مع الأصل.

---

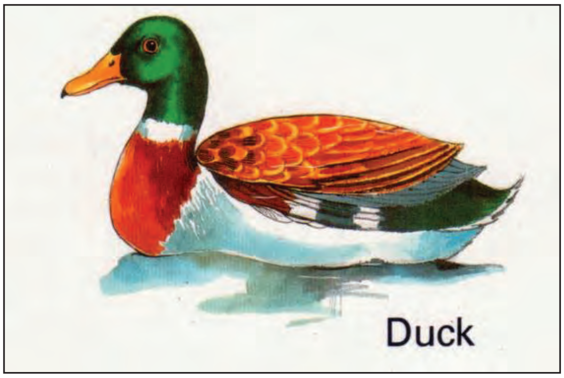
(113) www.newworldencyclopedia.org/entry/Piet_Mondrian.

(114) en.wikipedia.org/wiki/Wassily_Kandinsky.

(115) www.telegraph.co.uk/culture/art/3653012/The-man-who-heard-his-paintbox-hiss.html.



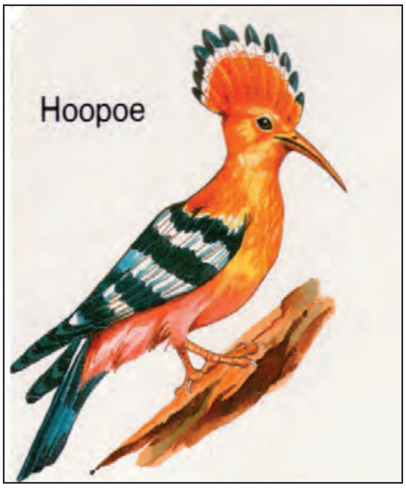
الشكل (594): هديل – 10 سنوات تماما



الشكل (595)



الشكل (596): هديل – 10 سنوات تماماً



الشكل (597)



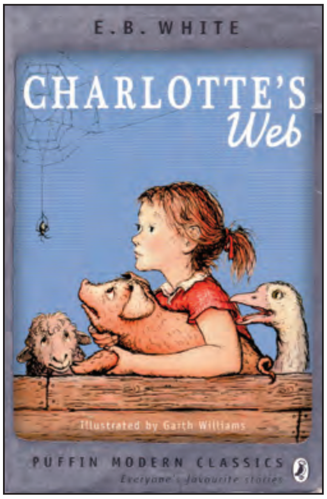
الشكل (598): هديل – 10 سنوات تماماً



الشكل (599): خوان ميرو (1908)



الشكل (600): خالد – 10 سنوات و 10 أشهر



الشكل (601)

النكوص إلى الرسم الطفولي:

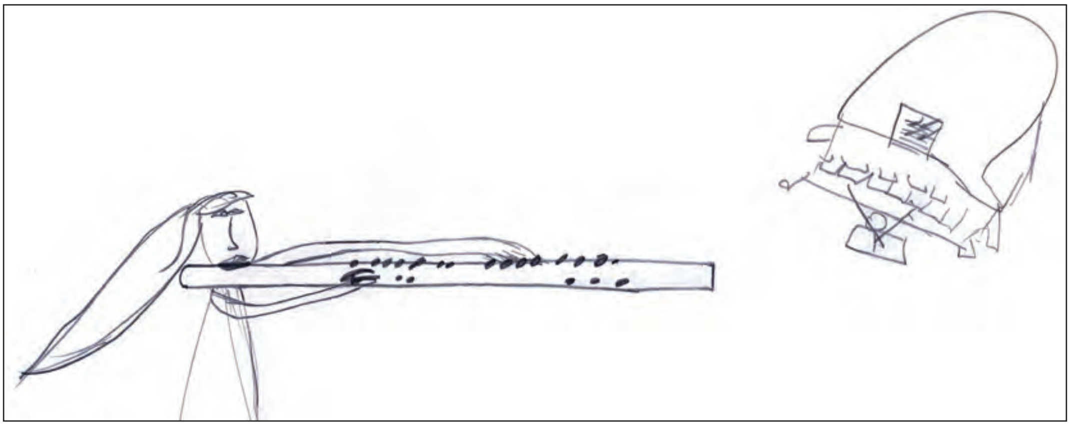
تعكس الرسوم التالية استمرار الأطفال في سنّ العاشرة بممارسة فنهم الطفولي، فهم يواصلون الرسم برؤى تعود إلى السنوات السابقة، لأن التخلي عن كل ما هو طفولي دفعة واحدة ليس سهلاً.

وعين الأطفال لا تزال ترى هذه الرسوم جميلة وكافية في الكثير من الأحيان، وإن كانوا يعرفون بوعيهم أنها غير صحيحة، فالوعي بأصول الرسم لدى الكبار لم يزح بعد الميول الطفولية بكاملها. والرسم في الشكل (602) الذي رسمه خالد بعد العاشرة يذكِّر برسومه في مرحلة سابقة اتسمت بشغفه برسم الورود والأشجار.



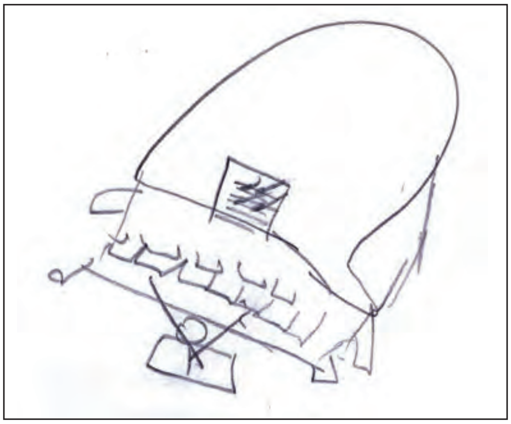
الشكل (602): خالد – 10 سنوات و 4 أشهر

ورسمت هديل عدة رسوم طفولية ارتجالية، من بينها الرسم في الشكل (603) الذي تصور فيه اشتياقها إلى آلة الفلوت التي بدأت بتعلم العزف عليها وتوطدت علاقتها بها ولكنها فارقتها خلال العطلة الصيفية الطويلة. فرسمت الفلوت وقد أمسى في روحها، بعد طول غياب، آلة ضخمة طويلة جداً تتطلب من يدها الصغيرة أن تستطيل للظفر بطرفها البعيد عنها. ونقرأ من ذلك أن فطرتها الفنية الطفولية الكامنة حملتها إلى التعبير عن اشتياقها لآلتها الموسيقية بعد فراقها، فاستبدلت العزف الحقيقي على الفلوت بالعزف على الورق، أي رسمت علاقة الحب الجديدة التي تربطها بآلتها رسماً ارتجالياً ضخمت فيه الآلة على حساب العازفة لتبيان قيمتها النفسية.



الشكل (603): هديل – 11 سنة

ورسمت هديل رسماً ارتجالياً آخر مفرطاً في الصغر في زاوية الرسم الوارد في الشكل (603) يمثل بيانو وعازفه الرمزي، وقد أدرجته منفصلاً ومكبراً في الشكل (604). والبيانو هو حبها القديم، إذ أنه الآلة التي اعتادت العزف عليها منذ عدة سنوات، والتي لم نفلح لغاية الآن في حشرها في حقائبنا أثناء ترحالنا! ويتبين من الرسم عودتها إلى استخدام "أعواد الكبريت" للتمثيل على الأشخاص، وإلى المنظور "السيزاني" الفوقي والفضولي الذي كانت تطل منه على العالم في المراحل السابقة، ولا سيما في المرحلة الخامسة، لنعرف أن البيانو من النوع الضخم، ولنرى مفاتيحه وأوراق النوتة الموسيقية، أما العازف/العازفة فقد استطالت يداه/يداها لتستحوذ على لوحة مفاتيح البيانو أسوة بعازفة الفلوت.



الشكل (604): هديل – 11 سنة

وقد استوقفتني محاولة هديل اختطاف هذه الرسوم مني لإتلافها لأنها على حدّ تعبيرها "مخزية"، فقد باتت تخجل من رسومها الارتجالية لأنها تعتقد أنها غير صحيحة، إذ باتت تحاكم رسومها بعيون الكبار وتسارع إلى إتلافها قبل أن يراها أحد .

نستنتج مما سبق أن الفطرة الفنية الطفولية، وقدرة الأطفال على الارتجال في الفن، لا تنفكّ فاعلةً حتى في المرحلة السادسة من مراحل تطورهم الفني، ولا تزال وسيلة أساسية من وسائل التعبير لديهم. وإذ يبدو الأطفال في هذه المرحلة أقل انصياعاً لفطرتهم الفنية رغبةً منهم في التخفي والتواري، لأن فرامل الوعي باتت كثيرة الكبح لضبط شؤونهم في عالم الكبار، إلا أن الظروف التي تهزهم من الأعماق لا تزال قادرة على استثارة فطرتهم الفنية، فتطفو الصور التلقائية مرة أخرى في لاوعيهم، وينجرّ الأطفال مسحورين إلى مبكى الرسم وملاذاته مجدداً.

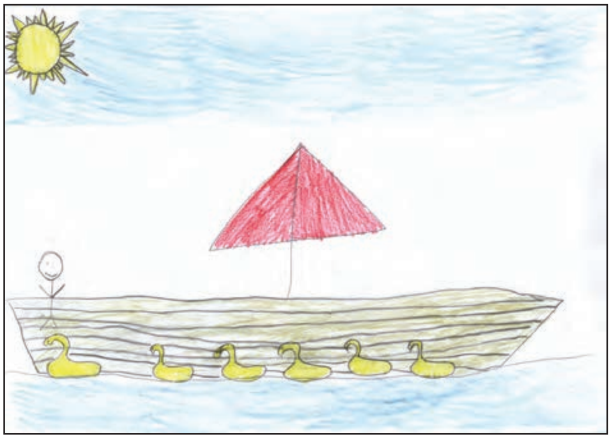
وقد لاحظت أن الأطفال يعودون أدراجهم إلى الرسم الطفولي عندما يرسمون في مجموعات في سن العاشرة، إذ يتركون محاولاتهم للتجديد في الرؤى والابتكار ومقارعة التحديات الفنية الجديدة لجلسات الرسم الخاصة، لأن النتائج لا تكون مضمونة. فقد رسمت هديل وصديقاتها في المدرسة معاً دون إشراف أي معلمة، وأحضرت لي الرسوم. وكانت النتائج صادمة؛ فقد رسمن كلهن دون استثناء رسوماً لا تنتمي إلى المرحلة السابقة فقط، بل إلى المرحلة التي تسبقها أيضاً كما يتضح من الرسوم في الأشكال (605 – 608). فحتى هديل التي لم تعد ترسم رؤوساً ضخمة لشخوصها منذ المرحلة السابقة، عادت أدراجها إلى رسومها الطفولية للشخوص. وقد يكون ذلك دليلاً آخر على عدم صلاحية الرسوم التي يرسمها الأطفال في مجموعات (كتلك التي يعتمد عليها الدارسون الذين يحبذون الاتكاء على النتائج الإحصائية) للحكم على المستوى الفني والمعرفي الحقيقي للأطفال.



الشكل (605): حلا – 10 سنوات و5 أشهر



الشكل (606): سمية – 10 سنوات تماماً



الشكل (607): حلا – 10 سنوات و5 أشهر



الشكل (608): هديل – 10 سنوات تماما

وينطبق الأمر نفسه على محمد، فقد عاد أدراجه أيضاً إلى رسومه الطفولية بعد سنّ الحادية عشرة (الشكلين 609 و 610). والرسم في الشكل (609) يعكس عودته، مثل سمية في رسمها الوارد في الشكل (606)، إلى الاتكاء على التماثل شبه التام لتحقيق توازن مريح في رسومه.



الشكل (609): محمد – 11 سنة و 7 أشهر



الشكل (610): محمد – 11 سنة و 7 أشهر

يجب ألاّ نحبط الطفل الذي تعدى العاشرة من العمر بوصف رسوماته بأنها طفولية وساذجة، بل يجب أن نتركه يكتشف ذلك بنفسه، وأن يحاول تجاوزه بأدواته الخاصة وبالسرعة التي تناسبه، لأن معظم الأطفال يهجرون الفن إلى الأبد في هذه المرحلة، لأنهم يفشلون كثيراً في الرسم كالكبار، ويرسمون فيها رسماً طفولياً يحبونه في سرِّهم فقط ويخجلون منه أمام من هم أكبر سناً، ويتوقفون عن عرض رسومهم على الآخرين لأنها لم تعد مصدراً للفخر، لذا يجب أن يحرص التربويون والآباء والأمهات على عدم توجيه نقد جارح أو حاد لرسوم أطفالهم، بل أن يتقبلوا ما تبقى فيها من مسحات الطفولة التي قد تولِّد مغادرتها بشكل قسري عذاباً شديداً. وتتطلب الصعوبات التي يواجهها الأطفال في التواصل مع فنهم في هذه المرحلة تعاملاً خاصاً من الأهل، إذ لا بدّ من تشجيعهم دائماً، وعدم الاستهزاء برسومهم الطفولية التي قد لا تناسب سنهم.

ويمكن البدء في هذه السنّ بالتعليم الممنهج للرسم في المعاهد المتخصصة عندما يتأكد الآباء والتربويون أن الطفل يدرك إدراكاً تاماً أن رسومه غير صحيحة لدرجة تدفعه إلى التوقف عن الرسم. فتعليم الرسم بشكل ممنهج قد يمكن الطفل المنقطع عن الرسم من التواصل مع فنه مجدداً، أما إذا كان الطفل لا يزال يجد لذة في الرسم الطفولي دون حرج، فعليه أن يُترك على سجيته. والسن التي يقرر الطفل عندها هجر فنه قد تكون العاشرة أو الحادية عشرة أو الثانية عشرة، أي أنها تختلف من طفل إلى آخر اعتماداً على ثقافة الطفل وذكائه وعقليته النقدية، ومدى اهتمامه بتطوير أدواته الفنية، ودرجة استعداده النفسي لمغادرة العوالم الطفولية، وحجم الضغوط التي يتعرض لها ممن هم أكبر سناً.

وعزوف معظم الأطفال عن الرسم في هذه المرحلة الحرجة هو السبب الذي يجعل العديد من الرسوم التي ينجزها الكبار تبدو كرسوم أطفال في العاشرة أو الحادية عشرة من عمرهم، وفي هذا السياق تقتبس كاثي مالكيودي عن الباحث م. ليندستروم قوله[116]:

"يؤدّي عجزُ الطفل عن التواصل مع إنجازاته السابقة ورغبتُه الشديدة في إرضاء الآخرين إلى هجر إبداعاته الأصلية وتعبيره الذاتي ... فتنغلق عند هذه النقطة قدرته على تطوير ملكات التخيل لديه، وكذلك الأمر بالنسبة لقدرته على التفكير الأصيل وعلى خلق ارتباط بينه وبين بيئته من خلال المشاعر الشخصية. إنها مرحلة حاسمة لم يتجاوزها الكثير من البالغين."

لماذا يفقد الأطفال موهبتهم الفطرية؟

السبب العلمي الذي يُعزى إليه تراجع القدرات الفنية الإبداعية لدى الأطفال بعد العاشرة من العمر هو أن

"الجزء الأيسر من الدماغ يعالج العمليات المنطقية مثل الأرقام واللغة، بينما يتكفل الجزء الأيمن منه بالعمليات التي ترتبط بالإدراك والخلق. والعمليات التي تتعلق بالجزء الأيسر تصبح بحلول الخامسة أو السادسة من العمر محط اهتمام (المربين) لتطوير مدارك الأطفال الصغار عندما يدخلون المدرسة، بينما يُهمل الجانب الأيمن المفيد لتطوير الرسم إلى حد ما. والجانب الأيسر من الدماغ الذي لا يفيد في الرسم تكون له السيادة التامة بحلول العام العاشر، فيُكبت الجانب الأيمن .. وبذلك فإنه يتحتم على الأطفال في هذا العمر التعامل مع منظومة للرسم

(116) Malchiodi, p 96.

يتحكم بها الجانب الأيسر من الدماغ المعني بمَنْطَقَةِ الأمور. وإذ تكون الرموز التي كوَّنها الأطفال لرسم العيون والبيوت والأشجار جزءاً من العناصر التي ترد في رسومهم، فإن الرموز نفسها ترد مجدداً في رسومهم دون تطوير يواكب تغير المواضيع التي يرسمونها. فالجزء الأيسر من الدماغ لا يأبه بما يراه بقدر ما يأبه بما يتذكره، وبذلك فإن الطبيعة الكابتة للدماغ الأيسر قد تجعل المراهقين يتساءلون عن سبب الشبه بين رسومهم في هذه المرحلة وتلك التي رسموها عندما كانوا في سنّ الثامنة . . . ولكن تلك القدرات الخاصة التي يختص بها الجانب الأيمن من الدماغ قابلة للتطوير، والفنان القابع في أعماقنا جميعاً بالإمكان انتشاله"[117].

ويحق لنا أن نتساءل هنا: كيف يمكن إنقاذ الفنان الذي يقبع في أعماق طفل في العاشرة؟ وقد يتلخص الجواب في البدء بتعليم الأطفال الرسم تعليماً ممنهجاً، وتكثيف المحفزات التي قد تساعد على تطوير الجانب الأيمن من الدماغ، لا الجانب الأيسر منه فقط، لتحقيق نوع من التوازن. فبعد أن كان تعليم الرسم من المحظورات التي تتدخل في فطرة الطفل الفنية وتفسدها قبل سن العاشرة، فإنه بات من الضرورات التي قد تحول دون خسارة الفنان في داخل الطفل بعد تلك السنّ. فالرسم ضروري جداً للأطفال لأنه "بالنسبة لهم وسيلة للتعبير عن النفس، وأداة تشغلهم عندما يشعرون بالملل، وطريقة لإيصال أفكارهم إلى الآخرين، ومصدر للمتعة والثقة بالنفس"[118].

"ويبدو أن بعض الأطفال يمتلكون القدرة على الانتقال إلى التفكير بالجانب الأيمن من الدماغ، ويبدأون بإنتاج رسوم أدقّ. ويحفزهم إنجازهم لقدر من الواقعية في رسومهم على المتابعة"[119]. ولكن لا يجب ترك أمر تطوير الجانب الأيمن من الدماغ المعني بالقدرات الفنية "والحساسية اللونية"[120] للصدفة، لأن التعليم المدرسي يساعد على تطوير الجانب الأيسر فقط، فهناك طرق منهجية توصلت إليها الباحثة بيتي إدواردز لتطوير الجانب الأيمن من الدماغ وتحفيزه لتمكين الفنانين من التواصل مع قدراتهم الإبداعية الكامنة في الجانب الأيمن من الدماغ بشكل إرادي. وقد أثبتت الطرق التي توصلت إليها كفايتها بحسب ادعاء بعض الفنانين، ومنهم الفنانة تانيا بروفنز التي شرحت هذه الطرق، وألخص بعضها فيما يلي[121]:

1- رسم الحدود الخارجية فقط لموضوع الرسم دون النظر إلى ورقة الرسم أثناء تحريك اليد، وتركيز النظر على الموضوع فقط. تتحرك العين لتلتقط أطرافه ببطء حركة تتزامن مع حركة

(117) www.associatedcontent.com/article/2555083/right_brain_drawing_lessons_for_children.html.

(118) www.artplusacademy.com/classes.html.

(119) www.associatedcontent.com/article/904209/right_brain_left_brain_theory_an_artist's_review.html.

(120) www.web-us/brain/LRBrain.html.

(121) www.associatedcontent.com/article/904209/right_brain_left_brain_theory_an_artist's_review.html.

اليد التي تسجل كل تغير وكل حافة تقع عليها العين، فالجانب الأيسر من الدماغ لا يخصِّص للتفاصيل الدقيقة لأطراف الأشياء زمناً طويلاً، مما يجعل هذا النشاط البطيء يتحول إلى الجانب الأيمن منه. وفي هذا التمرين لا تهم جودة الرسم النهائي ومدى تطابقه مع الأصل.

2- رسم الفراغ السلبي، أي النظر إلى الفراغ الذي يلفّ الموضوع المرسوم بدلاً من النظر إلى الموضوع نفسه، ورسم ذاك الفراغ، كأن يدرس الفنان الفراغ بين يد الفنجان والفنجان نفسه ويرسمه. فلكل شكل إيجابي شكل سلبي يقابله، وهما يشتركان في الحافة نفسها.

ويتحدث النحات وينفيلد روس عن تقنية أخرى وردت أيضاً في كتاب الباحثة إدواردز لتحفيز الرؤية والرسم بقيادة الجانب الأيمن من الدماغ، وهي تقنية رسم صورة مقلوبة، "إذ يصعب على الجانب الأيسر من الدماغ (الجانب المهتم بمَنْطَقَة الأمور) أن يستوعب تفاصيل صورة مقلوبة، لأنها لا تتطابق مع الصور المتعلَّمة مسبقاً، فلا يستطيع الجانب الأيسر من الدماغ أن يتعامل معها مما يسمح للجانب الأيمن منه بالتدخل. ويصبح المرء قادراً على رسم ما يراه بدلاً من الوقوع تحت سطوة الجانب الأيسر من الدماغ الذي يحاول تفسير ما يُرى باستخدام مخزونه من الأفكار والرموز"[122].

ومن الأسباب الأخرى التي أرى أنها تدفع الأطفال نحو هجر فنهم، عند مواجهتهم للمحبطات الطبيعية المتعلقة بسيطرة الجزء الأيسر من الدماغ على تفكيرهم في هذه المرحلة، عدم إدراكهم لأهمية الفن في الحياة بشكل عام، ومحدودية ثقافتهم الفنية، مما يجعلهم لا يدركون أنهم إنما يتخلون عن شيء عظيم. وهم ليسوا ملومين في ذلك في هذه السنّ، بل يقع اللوم على البيئة المحيطة، إذ قد يكون الأبوان جاهلين، أو من المؤيدين للتفكير التحريمي الذي بات يرتبط بالفن، الذي عادة ما يصدر عن أناس لا يرون إلا الجوانب السلبية فيه، لأنهم هم أنفسهم لم يتسنَّ لهم الاطلاع على الجانب النبيل في الفن، ولا يدركون أن الفن قد ارتبط عبر تاريخ البشرية كله بالدين، وأنه وسيلة ذاتية للتطهر والخلاص والعلو عما هو أرضي، أي أنه يساعد الإنسان على التوازن والسمو إن هو شاء ذلك. وقد ارتبط الفن الأصيل دوماً، بعكس الفن الهابط، بالحضارة والقيم العليا. ولكن الفن الهابط يتفشى بسهولة أكبر ويغيِّب الفن الأصيل، ويجب ألاّ يكون ذلك مبرراً لأن نلعن الفنون جميعاً. فالإنسان منذ وجد على سطح البسيطة كان يجد نفسه في التشكيل وفي اللحن وفي الحرف، أي كانت وسائله للتطور والبقاء (بعد الصيد) هي الفن التشكيلي والموسيقى واللغة، وبها كان يرنو إلى السماء.

ويزداد القلق الداخلي لدى الأطفال في هذه المرحلة مع اقترابهم من سنّ المراهقة وما يرافقه من

---

(122) www.associatedcontent.com/article/757079/carving_ on_ the_right_side_of_your_brain.html.

هواجس مرتبطة بالجسد والبلوغ، وهذه أمور تجعلهم يفكرون في عوالم الكبار، لكنهم لا يجدون في أنفسهم دائماً الجرأة أو حتى القدرة على الحديث عنها صراحة، وبالتالي فإنهم يكبحون تعبيرهم الفني المتعلق بهاجسهم الأول والأهم في هذه المرحلة، ولا يسمحون لكل ما يفكرون به بالتسرُّب إلى رسومهم بسهولة كما كانوا يفعلون عندما كانت رسومهم مرآة ساطعة تعكس مكنونات الوعي واللاوعي دون علم منهم. وتقتبس كاثي مالكيودي تعليل هـ. جاردنر لعزوف معظم الأطفال عن الرسم في هذه المرحلة إذ قال:

"قد يستنتج الأطفال ببساطة أنه لم يعد بإمكانهم التقاط مشاعرهم عن طريق الرسم، أو أن الرسم لم يعد وسيلة مناسبة لمواجهة المرء لمشاعره ... ويتوقع على الأغلب أن يلجأ الأطفال، الذين كان مسار تطورهم وعراً بشكل غير معتاد بسبب مشاكل شخصية أو عائلية أو صعوبات فكرية أو اجتماعية واجهوها، إلى الرسم التعبيري، أي أنهم لا يرضخون للضغوط الأخرى التي تؤثر في الأطفال الآخرين (وتبعدهم عن الرسم)."

ولكن جاردنر، بحسب مالكيودي أيضاً، يرجح أن يكون السبب الحقيقي لعزوف الأطفال عن الرسم اكتشافهم وسائل أخرى للتعبير، ولا سيما اللغة التي تعمل المدارس على تطويرها وتعدّ الوسيلة الأمثل للتواصل مع الأصدقاء الذين تزداد أهميتهم في هذه المرحلة.[123]

إن الكمَّ الهائل من الصور الذي يتعرض له أطفالنا من خلال المجلات والتلفزيون والفيديو وأجهزة الحاسوب يغني ذاكرتهم البصرية وثقافتهم، لكنه يتدخل في إبداعهم الفني أيضاً، فيُغني مواضيعهم من ناحية، لكنه يقيد الحسّ التلقائي ويمحو الصبغة الفنية الفردية لدى الأطفال من ناحية أخرى، إذ تمتلئ أذهان الأولاد بمفاهيم السرعة والقوة، بينما تتشوَّه براءة الفتيات بقيم الجمال الشكلي المرتبط بصورة الـ "باربي". وهذا كله يضعف قدرة الأطفال على التمسك بالجمال الفطري الحقيقي للأشياء، ويدفعهم نحو الاستسلام لقيم الجمال الاستهلاكي الذي يرتبط بالجسد والقوة والسرعة. يقول غومِّبرِك إن "الأطفال يكبرون في عالمنا الذي أصبح فيه للصورة وظائف متعددة الأوجه، كالتصوير والتوضيح والتزيين وإثارة المشاعر والتعبير عنها، كما يعرف أطفالنا كتب الصور والمجلات والسينما والتلفزيون. وتعكس الصور التي يرسمونها هذه الخبرة بطرق كثيرة قد لا يحيط بها علماء نفس الأطفال"، ولذلك فإن غومبرك يخلص إلى "أن فنَّ أطفال هذا العصر بات من أبعد الأمثلة عن النقاء من وجهة نظر وظيفية"[124].

(123) Malchiodi, pp. 96 - 97.

(124) Gombrich, p. 119.

ومن المحاذير الأخرى التي قد تعيق التطور الفني لدى الأطفال منذ المرحلة السابقة اكتشافهم لسهولة رسم بعض الشخصيات الكرتونية أو النمطية كما ذكر آنفاً، إذ يبدأون بتكرارها بسهولة، وتصبح بديلاً عن رسم الشخوص الحقيقيين الذين يتطلب رسمهم دقة أكبر ومهارة حقيقية لا مفتعلة.

وتتورط كثير من الفتيات الصغيرات في تشويه رسومهن بالقلوب والنجوم التي يتعلم بعضُهن رسمها من بعضهن الآخر، ويصبح تكرارها وتلوينها بديلاً عن التعبير الذاتي الذي يتطلب جهداً نفسياً أكبر، كما قد يلجأ الأطفال مجدداً في هذه المرحلة إلى تلوين الرسوم الجاهزة أو شفّها لإخفاء عجزهم عن الرسم. ويجب عدم تشجيع الأطفال على ذلك لأنه يعيق تطورهم الفني الحقيقي.

حماية الأطفال بعد سن العاشرة من الضياع في تهويمات الفن وشطحاته:

بات بإمكان أي شخص يمتلك قدراً كافياً من جموح الخيال، أو الجرأة والصفاقة، أو حتى الكبت والغل، أن يكون فناناً في يومنا هذا، وما عليه سوى أن يطلق العنان لخياله أو أن يصب جام غضبه على ما يتيسر له من مواد وأشياء وألوان ليستعرض قدراته في تركيبها أو خلطها أو اللعب بها. ولا بد أن ينتج شيئاً ما في كل الحالات، فما عاد ثمة من ضابط أو معيار لقياس ذلك الشيء سوى التهويم الفلسفي. ويجب أن نحمي أطفالنا من تأثير هؤلاء، ولا بد من التعب بعد سن العاشرة أسوة بالفنانين الكبار، ولا بد من تعلم أصول الرسم الأكاديمي قبل خوض المغامرات الفنية المتطرفة. فالمغامر الذي يلج البحار دون إتقان السباحة قد يغرق ليطفو سريعا جثة هامدة فقط. وقد طفت في بحر الفن في عصرنا كثير من الجثث الهامدة التي لوثت البحر نفسه وجعلت السباحة فيه حتى لمتقنيها مليئة بالمثبطات. ويبدو أن الفن بات أداة للقفز العالي فوق حدود الممكن، وللتصالح مع المستحيل، ولا سيما الفن التشكيلي في عصر ما بعد الحداثة، فهو لم يعد يقف عند حد، ولا يكبح جماحه كابح، وغدا كما لو أن كل شيء ممكن في عالم الفن، أو أن كل شيء يصلح مادة للفن، أو أن ثمة ما هو فني في كل شيء، وباتت الشطحات الفنية الآنية التي تعتمد على الإدهاش السريع كافية لإرضاء الذائقة العامة العليلة من شدة الأمية الفنية. وتلفت هذه الشطحات نظر الأطفال ويجدون أنها تحاكي حبهم للعب والعبث، وقد تشدهم بعيداً عن الاهتمام بتعلم الرسم تعلماً منهجياً صحيحاً.

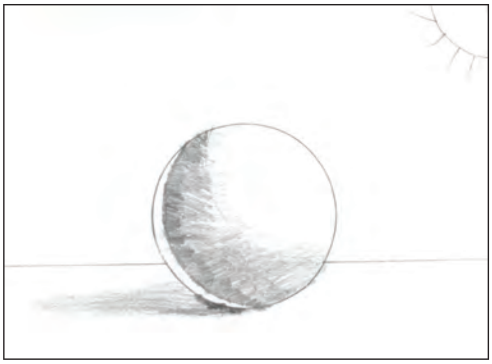
كانت تصر الفنون البصرية قديماً على وجوب تصوير كل ما هو إنساني بشكل جميل فنياً ليروق للعين والذهن معاً، لكن يبدو أن الأزمة التي وقع فيها فن ما بعد الحداثة الذي لم يعد يأبه بالقيم الجمالية بمفهومها الفلسفي والفني القديم جعلته يحاول إقناعنا أن دخيلة الإنسان قبيحة، وأن الفن لم يعد

معنياً بالتستر عليها بادعاء تصوير جمالية ما هو إنسانيّ! لا يمكن أن يكون لمثل هذه الرؤى أي تأثير إيجابي في الأطفال، بل إنها تشوشهم فقط، وتضاعف حاجتهم إلى التوجيه والتثقيف للتمكن من التواصل مع القيم الأخلاقية والجمالية الحقيقية التي اعتاد الفن أن ينافح عنها عبر التاريخ.

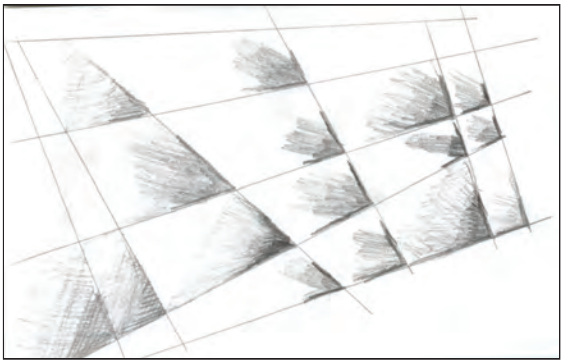
ويجب أن لا ندفع أطفالنا نحو محاكاة شطحات الفن وتهويماته حتى لو كانت تروق لنا لسبب أو لآخر، فمن حقهم اتخاذ قراراتهم الفنية، سواء أكانت متطرفة أو محافظة، وحدهم بعد بلوغهم "سن الرشد" مهما تأخر أو بعدما ينضجون فنياً لتكون خياراتهم حرة وواعية دون إكراه، فرحلة النضج الفني الحقيقي رحلة طويلة جداً، ويجب أن لا نحاول اختصارها لأطفالنا، فكل فناني القرن العشرين الكبار الذين لاذوا إلى التجريد لم يبدأوا به، بل انتهوا إليه.

ولكن ما العمل إزاء كل المثبطات التي يتعرض لها الأطفال في سن العاشرة؟

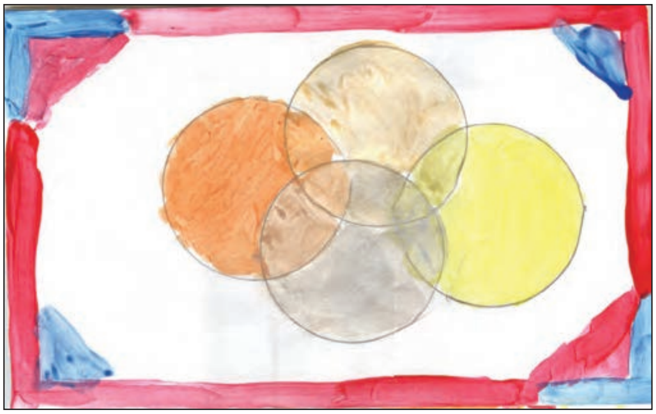
إن المثبطات الداخلية تجعلهم غير قادرين على التواصل مع فنهم الفطري كالسابق، والمثبطات الخارجية بتأثير الفن الهابط والفن الاستهلاكي والفن الجامح الذي لا ضابط له قد تقتل رغبة الطفل في التواصل مع الفن الحقيقي الذي يتطلب ولوج عوالمه بثقة جهداً كبيراً، لا سيما في أجواء تروج للفن السريع وتتيح بدائل سهلة، لذا يتوقع من الأسرة والمؤسسات التعليمية أن تبذل جهداً أكبر لإنقاذ الأطفال وفنهم من الضياع. ولا بدّ من توفير المحفزات لدفع الأطفال بعد العاشرة نحو تطوير قدرات فنية أصيلة. وتوفير مثل هذه المحفزات ليس بالأمر السهل، إذ يتطلب متابعة حثيثة وممنهجة. وأهم محفز في هذا السياق هو البدء بتعليم الأطفال الرسم تعليماً ممنهجاً. ويمكن البدء بتمارين بسيطة حول مزج الألوان والتظليل والتجسيم، وتقدم الأشكال (611 – 614) بعض الأمثلة:



الشكل (611): هديل – 10 سنوات



الشكل (612): هديل – 10 سنوات



الشكل (613): هديل – 10 سنوات



الشكل (614): خالد – 11 سنة و 4 أشهر

ومن المحفزات المهمة الأخرى توفير الثقافة الفنية للأطفال من خلال الكتب وأشرطة الفيديو التي تعلمهم تقنيات الرسم الأساسية وتعرفهم بالفنانين العالميين وأعمالهم، كما يمكن أخذ الأطفال في زيارات دورية إلى المتاحف والمعارض، وإلى أكاديميات الفنون بشكل خاص لرؤية طلاب الفن وهم يرسمون، لأن من شأن ذلك أن يحفز الأطفال المهتمين بالفن أيما تحفيز، وكذلك قد يساعد توفيرُ الأدوات الفنية الجيدة على الحصول على نتائج مرضية ومشجعة.

الفصل الثالث

التحليل النفسي لرسوم الأطفال

يقول بول سيزان: "إن العمل الفني الذي لم يبدأ بالعاطفة ليس فناً"[125]. وإذ يتدفق فن الأطفال مباشرة من القلب واللاوعي إلى الورق، فإن الكم الأكبر من الدراسات التي تتناوله تصدمنا بمحاولاتها للحفر تحته لإيجاد مداخل لتشخيص الحالة النفسية للأطفال بدلاً من أن تتذوق رسومهم بصفتها نتاجاً فنياً يستحق التأمل، لذا فإن معظم رسوم الأطفال التي ترد في كتب هؤلاء الدارسين غير جميلة، لأنهم يتلذذون في التقاط الرسوم الشاذة التي تخدم قراءاتهم النفسية، مما يجعلهم غير آبهين بالقيم الجمالية والفنية فيها إلا بقدر ما تكون مؤشراً على المستوى العقلي والمعرفي للأطفال، وبقدر ارتباطها بالحالة النفسية للطفل، إذ يحاول المحللون النفسيون التقاط مؤشرات في فن الأطفال تنذر بأنهم يميلون إلى الاكتئاب أو بأنهم قد تعرضوا للإساءة أو التحرش وما إلى ذلك. وهناك إجماع بين الدارسين على أن رسوم الأطفال البسيطة محملة برموز عميقة تعكس حالتهم النفسية، ويكون من الخطأ إغفالها، لكنهم لا يتفقون على ما يمكنهم قراءته منها. ويعترفون بأن الفن قد يكون وسيلة لكشف مكنونات النفس وفضحها، ولكنه أيضاً وسيلة ممتازة للهروب إلى عوالم متخيلة يتخفى بها الطفل، ويلوذ إليها هرباً وربما خوفاً من استحضار مخاوفه عندما يهم بالرسم، فقد يرسم الطفل المضطهد العالم الوردي والبيت الهادئ المليء بالألعاب التي يحلم بها بدلاً من رسم الواقع الكئيب أو العنيف الذي يعيش فيه ويعاني منه. وهذا يعني أن إطلاق الأحكام السريعة على رسوم الأطفال أمر في غاية الخطورة.

غير أن الفن وسيلة للاستشفاء، سواء أكان الفنان قادراً على الكشف عن مخاوفه أو راغباً في الهروب منها، لأن كشف المشكلة فنياً يساعد الطفل على الإمساك بها والسيطرة عليها رمزياً وربما تجاوزها، في حين أن الهروب منها إلى عوالم متخيلة يساعد الطفل على عدم الانزلاق إلى الاكتئاب والبحث عن نوع من الخلاص المؤقت، ولذلك فإننا كلما أتحنا لأطفالنا مجالاً أكبر للرسم ساعدناهم على السيطرة على كوابيسهم وتأكيد أحلامهم على نحوٍ ملموس لأن اللغة وسيلة يعجز الطفل الصغير بواسطتها عن إيصال ما قد يتمكن من قوله برسمٍ ما دفعة واحدة أحياناً. ونساعدهم بذلك على النمو النفسي المتوازن من خلال التعبير المستمر عن النفس بدلاً من مراكمة المكبوتات. ويكون مفيداً دائماً أن نطلب من أطفالنا أن يحكوا لنا عن رسومهم بدلاً من توجيه السؤال التقليدي: "ما هذا؟" لأن الطفل يفترض أننا نرى ما يراه هو في رسومه من خطوط، فيضيف في حديثه ما لا نراه بان يحكي لنا مثلاً من في داخل البيت المرسوم، أو إلى أين سيذهب الطفل الراكب في السيارة أو القارب. وقد تكون هذه القصص مفاتيح تحكي للأهل عن شواغل الطفل الداخلية، فتقربهم منه، وتعرفهم أكثر عليه، لأن الطفل لا يبادر بالحديث عن مخاوفه أبدا، فالأطفال أحرص من الكبار على كبت مخاوفهم وإخفائها، لا سيما إن كان الأهل أنفسهم هم مصدرها.

(125) www.oil-paintings-reproductions.com/.../Paul-Cezanne.html.

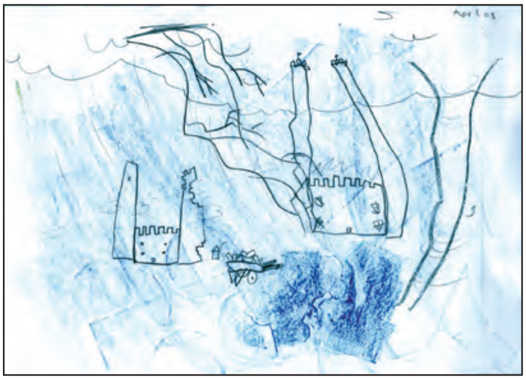
ويقول الدارسون "إن الأطفال القلقين الذين لا يشعرون بالأمان يميلون إلى رسم أشخاص صغار الحجم يحتلون بخجل جزءاً صغيراً فقط من المساحة المتاحة، أما الطفل الذين يشعر بالأمان والمتكيف مع المحيط بشكل جيد فإنه سيرسم في المقابل بحرية وعفوية تعبران عن الفرح الطليق، فيعكس حجمُ الشخص المرسوم وطريقةُ وضعه السريعة والمريبة على الصفحة عدم رزوح الطفل تحت ضغوطات التوتر المثبط"[126]. وتقول الباحثة مالكيودي:

"إن معظم ملاحظات الدارسين تشير إلى أن الرسوم المبالغ في صغرها، والضغط الخفيف غير الطبيعي على أقلام الرسم، وغياب التفاصيل من الرسومات، من الدلائل على الاكتئاب ... وعلى الرغم من أن نتائج الدراسات غير حاسمة، إلا أنها تشير إلى أن هناك ميلاً لدى الأطفال المكتئبين إلى استخدام ثلث الورقة فقط، وإلى الابتعاد عن الألوان التي تميز الشخصية عن غيرها عادة، وإلى اللجوء إلى قدر أكبر من التظليل[127] والأشكال الهندسية، وإدخال الحيوانات في الرسوم بدلاً من الناس"[128].

ويصر دارسون كثيرون ومن بينهم دي ليو[129] على تصنيف المطر والغيوم الرعدية السوداء ضمن المواضيع التي يرسمها الأطفال غير السعداء. وأجد أن تعميم ذلك فيه تضليل، فخالد الذي رسم الرسمين في الشكلين (615) و (616) مولع بالمطر وينتظر العواصف الرعدية ويخرج إلى الشارع ليتبلل بالمطر وليراقب الرعد، لأنه يعيش في دولة قطر التي تقل فيها مظاهر الشتاء الحقيقي، فيجدها مدهشة ويتخيلها في رسومه.



الشكل (615): خالد – 5 سنوات و 3 أشهر



الشكل (616): خالد – 8 سنوات و 5 أشهر

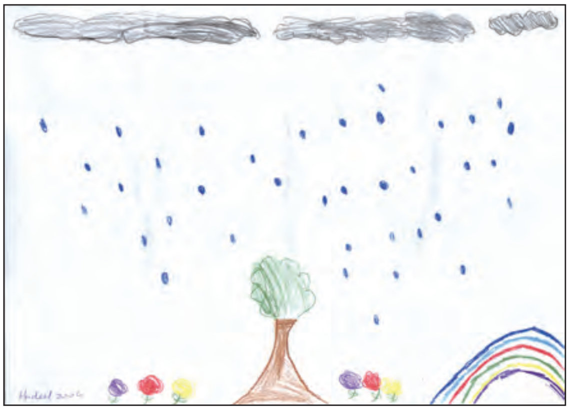
(126) Di Leo (1973), 36.

(127) يقصد به هنا ملء الفراغات في الرسم على نحوٍ متكرر.

(128) Malchiodi, p. 120.

(129) Di Leo (1973), p. 84.

ورسمت هديل الرسم الوارد في الشكل (617) الذي يتضمن غيوماً سوداء ومطراً (وهي من رموز الحزن)، ووروداً وقوس قزح (وهي من رموز الفرح)، مما يعني أن الحكم على الحالة النفسية للطفل من خلال وصفة الرموز الجاهزة قد يكون أمراً مضللاً إن لم تؤخذ مؤشرات أخرى بعين الاعتبار أيضاً.



الشكل (617): هديل – 5 سنوات

أما الرسم في الشكل (618) فقد يعكس خوفاً من غرق المراكب في العواصف البحرية، فبعض الأطفال يشعرون بدوار البحر، وهو شعور يخيفهم. وقد يقرأ علماء النفس في مثل هذا الرسم أكثر مما يقرأه الناس العاديون، ولكن قراءاتهم تحتاج إلى تدعيم بأدلة أخرى، لا سيما تكرار نمط معين من الرسوم لدى طفل محدد.



الشكل (618): خالد – 4 سنوات و5 أشهر

ويعترف الدارسون أن الرموز التي يمكن قراءتها من رسوم الأطفال كثيراً ما تكون مضللة ولا تصلح للتعميم، ويجب دراستها ضمن الظرف الذي أنتجت فيه. فقد ينهمك الأطفال الذين يرسمون في مجموعات في استفزاز بعضهم من خلال المزاح بالرسوم البذيئة، فينعكس الجو العام على رسومهم في تلك اللحظة، لذلك فإن استخلاص نتائج عن سلوك الأطفال، ودرجة عدوانيتهم، ونوع اهتماماتهم الدفينة من تلك الرسوم سيكون فيه الكثير من الاعتباطية، إذ يصعب على الدارسين السيطرة على المتغيرات والظروف التي استفزت الأطفال لإنتاج رموز مقلقة لا توجد في رسومهم عندما يرسمون في ظروف طبيعية ومحايدة.

ويصر الباحثون على ربط قدرة الأطفال على رسم الأشخاص بمستوى ذكائهم. ويستخدم دي ليو الرسم الأفضل لدى الطفل للحكم على ذكائه، إذ يقول معلقاً على إحدى تجاربه مع الأطفال "إن بعض الأطفال قد رسموا أحد الأبوين (وهو في العادة الشخص المفضل لديهم) رسماً أكثر تفصيلاً ووضوحاً من الآخر، وقد عُدّ الرسم الأفضل بين الاثنين في هذه الحالة هو الذي يعبر بشكل أدق عن مستوى ذكاء الطفل"(130). ويؤكد هذا القول المبدأ الذي تستند إليه هذه الدراسة في تتبع مراحل التطور الفني لدى الأطفال المثابرين على الرسم، ألا وهو الاعتماد على أفضل نتاجهم في تحديد أفق كل مرحلة. وليست جودة رسوم الأطفال من المؤشرات الدقيقة على الذكاء بشكل عام، رغم أن افتقارها لسمات أساسية تميز رسوم الأطفال في مرحلة معينة قد يكون مؤشراً على النقص المعرفي، كأن يلون طفل في العاشرة الوجوه باللون الأزرق أو الأحمر كما يفعل الأطفال قبل السادسة من العمر.

تزداد الحاجة إلى الرسم لدى الأطفال الخجولين والقلقين بشرط أن لا يكون قلقهم قد وصل إلى حد مَرَضي يثبط التعبير الفني لديهم، وهم بذلك يشتركون مع الكبار في الإحساس بالحاجة إلى التعبير الفني لتحقيق نوع من التوازن الداخلي، وللتعبير عن أنفسهم عندما لا يكون الكلام عن مكنونات النفس مريحاً أو كافياً أو حتى ممكناً. فإذا كان عالم الطفل خالياً من المتع، فإن ممارسة الرسم وسيلة فعالة لانتزاعه من عالمه الكئيب ليستمتع بعملية الخلق الفني التي ينفصل أثناءها عما حوله، فترى عيني الطفل غارقتين في نظرة بعيدة موجهة إلى الداخل عندما ينهمك في الرسم ناسياً كل ما يحيط به، لذلك فإنه من المفيد أن نتيح لطفل تعرض للأذى أو خرج من المستشفى أو فقد أحد الأعزاء على قلبه أن يرسم، رغم أن الحزن الشديد عند الصغار قد يستنزف كل طاقتهم، فيطغى على ولعهم الفطري بالرسم، فلا يجدون أي عزاء فيه، كالحزن الناجم عن فقدان أحد الأبوين.

(130) Di Leo (1973), p. 218.

ويتزامن نمو الطفل الفني وبحثه عن وسائل للتعبير عن الذات مع بدء تعامله مع فكرة الموت ومحاولة فهم وجود الخالق، إذ يتعلم الطفل أنه يجب أن يحب الله ويؤمن به دون أن يراه، ويجب أن يقبل أن الله قد حكم عليه بالموت المحتم في يوم ما. وهذا القلق الوجودي تعبر عنه "خرافة شرقية عن رجل يتعلق بغصن يتدلى إلى هوة عميقة لينجو من وحش مفترس في الأعلى، ومن وحش آخر في الأسفل، بينما تقرض الجرذان الغصن، وبينما هو معلق هكذا ينتظر الموت، يلاحظ بعض قطرات من العسل على أوراق الغصن، فيمد لسانه إليها ويلعقها، وهذا هو الإنسان، الذي يتعلق بين احتمالي الموت العرضي العنيف، والموت الطبيعي الذي لا يمكن تجنبه، أما الأمراض – الجرذان – فإنها تسرع بالنهاية، إلا أن هذا الإنسان يظلّ يأكل، ويضحك من الممثلين الهزليين في السينما.. هذا هو الإنسان الذي يقول إن اللامنتمي عليل، لأنه لا يشتهي العسل!"(131). والطفل الذي يصل إلى مرحلة عدم اشتهاء العسل أو العزوف عن الرسم يكون قد فقد ذاك الإحساس بالانتماء الذي يستمد منه الناس العاديون إحساسهم بالأمان حتى لو كان خادعاً. وقد يكون الخوف من الموت والأشباح والآخر من الأمور التي تدفع الأطفال نحو الفن، لكن عندما يتجاوز الخوف حدوده الطبيعية فإنه قد يوسع الهوة بين الطفل وفنه، ويفقده الدهشة والرغبة في لعق العسل أو الانغماس في اللعب والفن.

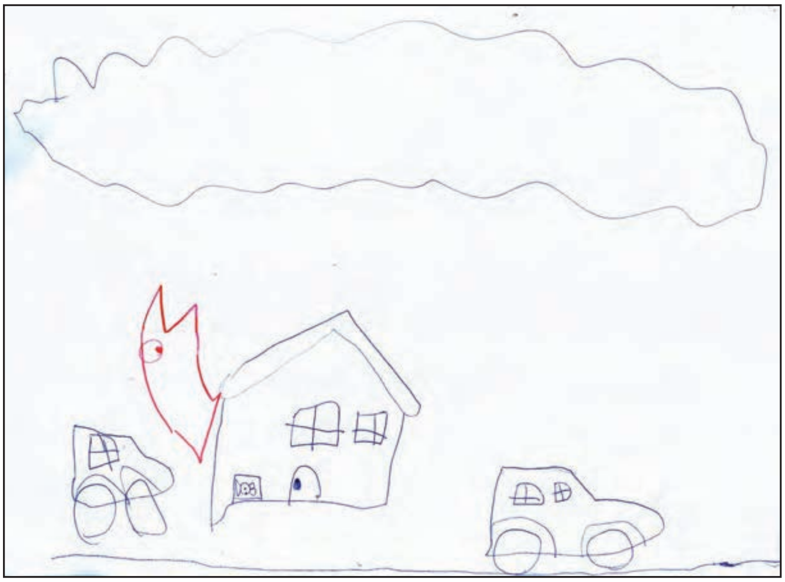
نعتقد أننا عندما نصرّ على تعليم أطفالنا الممارسات الصحيحة من وجهة نظر الكبار أننا إنما نعدُّهم لمواجهة الحياة بصفتهم أفراداً مهذبين ومنضبطين، لكننا لا ندرك أننا في خضم ذلك التصحيح الدائم لكل نأمة تصدر عن أطفالنا إنما نقتل تلقائيتهم التي يأتي فنهم الفطري من أتونها. فيأخذون بالاعتقاد أن الهدف من الحياة هو إرضاء الكبار الذين يتحقق رضا الله بإرضائهم، فبرضاهم فقط ينجون من العذاب الأزلي بعد الموت، وهكذا يتوهم الطفل أن النجاة من مخاوفه التي تترتب على فكرة الموت تكون عن طريق الخنوع للكبار.

وكثيراً ما يكون لرسوم الأطفال الآخرين تأثيراً سلبياً في بعض الأطفال، فيعتقد الطفل الأصغر مثلاً أنه يجب أن يقلد رسوم أخيه الأكبر الذي يعدّ فناناً حقيقياً في عينيه ومَثَله الأعلى في الحياة. قالت لي إحدى الأمهات إن طفلها الثاني غير موهوب مثل طفلها الأول، فهو لا يرسم إلا خرابيش! ويتجاوز الورقة سريعاً ليخربش على الطاولة والجدران. أما أنا فأعتقد أن طفلها الثاني قد يكون موهوباً مثل طفلها الأول لو لم يكن أخوه موجوداً، فهو يعرف أن الأمّ معجبة برسومات الأخ الأكبر، وهو غير قادر على مضاهاتها أو إزاحة أخيه من الطريق حتى يحصل على كامل حب الأم وإعجابها دون منافسين بارعين، لذلك فهو يتوارى خلف الخرابيش التي لا تعكس إلا تمرده على أخيه الأكبر، ومعاقبته لأمه لإعجابها برسوم شخص آخر، وربما تعكس تعاسته أيضاً.

---

(131) كولن ولسون: **اللامنتمي**، ترجمة أنيس زكي حسن (بيروت، دار العلم للملايين 1958)، ص. 180 – 181.

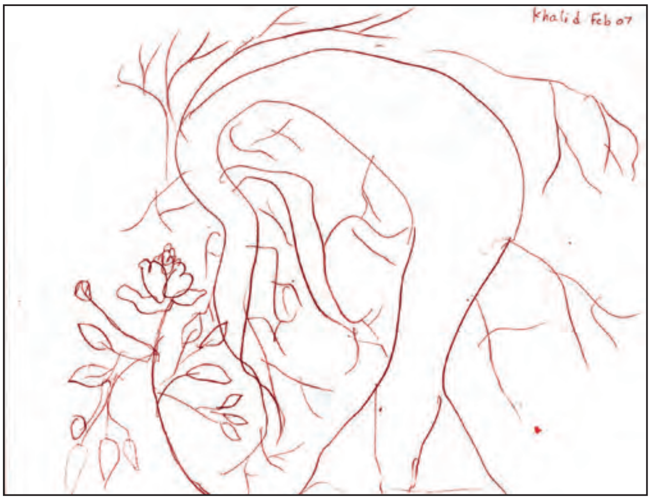
والطفل الذي يتوقف فجأة عن الرسم، أو الذي يبدي توتراً شديداً عندما يهم بالرسم فيلجأ إلى التخريب، يكون منطفئاً من الداخل أو مكتئباً أو خائفاً، وإن لم يكن قادراً على مواجهة مصادر كآبته أو خوفه أو حتى إدراكها. ويكون من الصعب إرغامه على الرسم، رغم أنه لو أذعن قليلاً لذلك الوازع الفني الفطري في داخله وهو في تلك الحالة النفسية لتحدثت رسومه عن ذاك المثبط ولأمكن التعامل معه. والرسم المبين في الشكل (619) الذي علقت عليه أم الطفل علي بذكاء بقولها: "أخيراً أصبح علي فناناً" يؤرخ على ما يبدو لكسر الحاجز بين الطفل والرسم، إذ يصور البيت وقد غادره مخلوق غامض أبرزه وحده باللون الأحمر دون سواه في رسمه غير الملون.



الشكل (619): علي (1) – 4 سنوات

والشجرة الملتوية في الشكل (620) رسمها خالد بعد كابوس كان يراوده عن شجرة متوحشة تنمو في وسط البيت وتكسره.

وسمكة القرش في الشكل (621) رسمها بعد مغادرة زائرة أخطأت بحق رسومه عن غير قصد، إذ لم تعبر عن استحسانها لرسومه كما

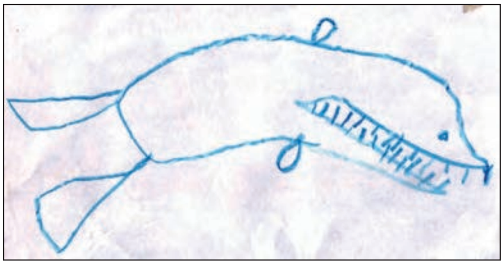


الشكل (620): خالد – 7 سنوات و 3 أشهر

يتوقع الطفل من شخص يحبه كثيراً، فتمنع عن الرسم لمدة من الزمن، وانهمك في الرسم مباشرة بعد مغادرتها، وكانت هذه السمكة المتوحشة أول شيء رسمه.

أما الشجرة السوداء في الشكل (622) فقد رسمها خالد إثر عودته من المستشفى وتعرضه لتجربة مؤلمة هناك، وهي الشجرة السوداء الوحيدة التي رسمها، ولكنه أضاءها من الداخل باللون الأصفر، وقد وجدت ذلك مطمئناً. تقول مالكيودي: "قد يتمنى بعض الأطفال، لا بل قد يشعرون أنهم مجبرون على التعبير عن أنفسهم من خلال الرسم مباشرة بعد تعرضهم لتجربة صادمة لهم"(132).

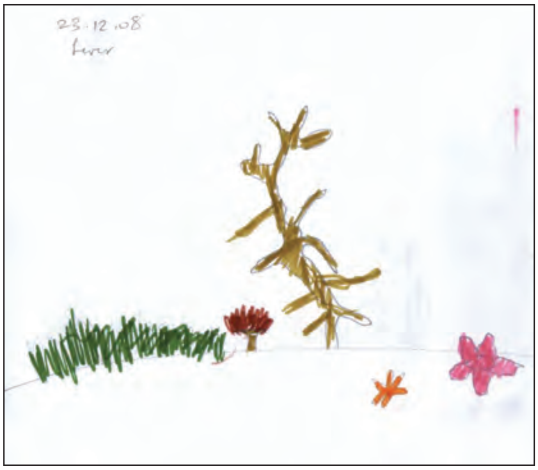
والشجرة الجرداء في الشكل (623) رسمها خالد أثناء معاناته من ارتفاع في الحرارة. والشكل الغامض في الشكل (624) رسمته هديل أثناء معاناتها من مغص في المعدة.



الشكل (621): خالد – 4 سنوات ونصف



الشكل (622): خالد – 3 سنوات و6 أشهر



الشكل (623): خالد - 9 سنوات وشهر



الشكل (624): هديل – 4 سنوات و 10 أشهر

(132) Malchiodi, p. 136.

وحدثتني إحدى المشرفات في مدرسة للأطفال عن طفل مشاغب غير قابل للضبط، كانت تلاحظ من سلوكه أنه يشعر بأنه مستهدف من الآخرين، وكانت تعرف بحكم وظيفتها أن هناك مشاكل في بيته بين أمه وأبيه، فطلبتْ الاطلاع على رسومه لتجد أنه يرسم الأشياء مقلوبة رأساً على عقب، فالكراسي تتدلى من السقف مثلاً. ورسم أيضاً صورة امرأة وقد انغرس سيف في صدرها. ويبدو لي أن مثل هذه الرسوم لا تعبر عن عدوانية الطفل بقدر ما تعبر عن إحساسه بالاضطهاد وعدم الاستقرار، ولا شك أن رسومه جديرة بالدراسة من قبل محلل نفساني متخصص لمساعدته على التعامل مع قلقه الداخلي العميق والتخلص من الشعور بالاضطهاد.

الرسوم التجريدية والهندسية:

لربما كانت الأشكال التجريدية غير المفرحة في الشكلين (625) و (626) من صنيع الصدفة ومن نتاج رغبة هديل الطفولية في استخدام أقلام الكبار السوداء التي وقعت بين يديها، لكن رغم ذلك التفسير فقد غرست هذه الرسوم في نفسي القلق، وتساءلت عن هذا الميل الدائم للتجريد لديها، واضطررت في مرحلة ما لرسم الدوائر الجاهزة لها لحثها على رسم الوجوه مرة أخرى. وقد فعلتْ ذلك بكل سهولة ودون مقاومة، وباتت تتنقل بين أساليبها المختلفة في الرسم بكل سهولة وفرح. وتقول الباحثة كلير جولومب "إن الرغبة في عمل التصاميم وخلق تأثيرات هدفها التزيين فقط، دون الالتفات إلى المعنى، تظهر بالتزامن مع القدرة على تمثيل الأشياء"[133].



الشكل (625): هديل – 3 سنوات وشهران



الشكل (626): هديل – 3 سنوات و 4 أشهر

(133) Golomb, p. 93.

أما الرسم في الشكل (627) فيجمع بين الزخرفة والتجريد، وقد يبدو للرائي أن له محمولاً نفسيّاً، وما يؤكد ذلك هو أن الطفلة وصفته بأنه وحش.



الشكل (627): هديل - 3 سنوات و 9 أشهر (وحش!)

قد تعبر هذه الرسوم التجريدية عن نوع من الضيق أحياناً وعن الرغبة في إيجاد توازن داخلي يساعد على الاستقرار أحياناً أخرى، فقد ظهر المربع بشكل واضح في رسوم هديل مبكراً (بعد الدائرة والخط لأنهما أسهل)، وبدأت بعد سنّ الثالثة بوضع إطار حول رسومها أحياناً، لأن حدود الورقة لم تكن تكفيها دائما. وتميزت بعض رسومها اللاحقة بالميل نحو الأشكال الهندسية والإيقاع اللوني والتجريد، لأنها منافذ فنية تساعد على التحفظ أو ربما التكتم أو تحقيق نوع من التوازن الداخلي والإحساس بالأمان. أما خالد الذي كانت الدائرة ودورانها محطّ اهتمامه، فإن رسومه اللاحقة تتميز بالخفة والانطلاق وحرية التعبير. وإثبات مثل هذا الرابط بين الخطوط الأولى والرسوم المستقبلية لا يقع ضمن نطاق هذه الدراسة، رغم أنه لوحظ أن السمة الشخصية الفنية للفرد لا تزول، بل تتطور وتتحور فقط. فلو رسم عشرون شخصاً التفاحة نفسها فإننا سنحصل على عشرين تفاحة مختلفة تشبه كل منها أنواعاً أخرى من الفاكهة التي رسمها الفنان نفسه أكثر مما تشبه التفاح الذي رسمه أي فنان آخر.

ويسمي الدارسون الرسوم التجريدية التي تميل إلى الزخرفة حول مركز معين "مندلة"، والمندلة كلمة سنسكريتية تعني "الدائرة"[134]، وهي تشكّل مفهوماً روحيّاً في الكثير من الديانات القديمة. "وكان من رأي المحلل النفساني كارل يونغ أن المندلة تمثل اللاوعي، وكان يعتقد أن رسمه لها ساعده على التعرف على الاضطرابات العاطفية والعمل على تحقيق التكامل في الشخصية"[135]. أما الباحث دي ليو فيقول "إن المندلة لا تخص أي ثقافة بعينها، فهي ترمز إلى الكمال في جميع أرجاء العالم، وهي بداية كل الفنون التمثيلية"[136]. وتقول مالكيودي "إن يونغ كان يعتقد أن المندلة عبارة عن صورة نموذجية أو رمزية تعبر عن اللاوعي الجمعي، وترمز إلى التوازن والهارمونية ... أما جي آلان فقد لاحظ أن المندلة تعكس تطوير جدران وقائية تعمل عمل الموانع النفسية الداخلية ضدّ الانفجار والانهيار." ولكن مالكيودي تشير إلى أن الباحثة جولومب قد أجرت دراسة منهجية

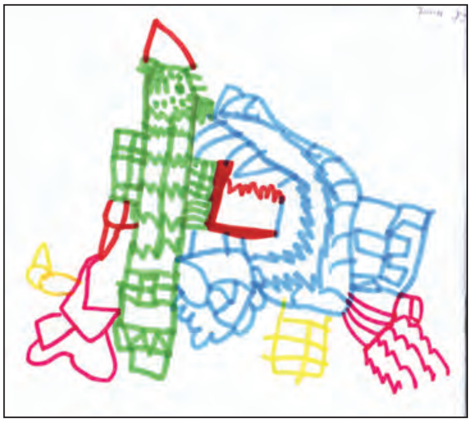
(134) en.wikipedia.org/wiki/Mandala.

(135) Ibid.

(136) Di Leo (1983), p. 13.

خلصت فيها إلى أن 4٪ فقط من الأطفال يرسمون ما يمكن تسميته بالمندلة.[137] وربما كانت رسوم هديل في الشكلين (628) و(629) من الأمثلة القليلة التي تمثل على المندلة في رسوم الأطفال، فأنا لم أجدها لدى أي طفل آخر من الأطفال الذين درست رسومهم، ولم تظهر أيضاً لدى أخيها خالد الذي يعيش في البيئة والظروف نفسها.





الشكل (628): هديل – 3 سنوات و 8 أشهر الشكل (629): هديل – 3 سنوات و 8 أشهر

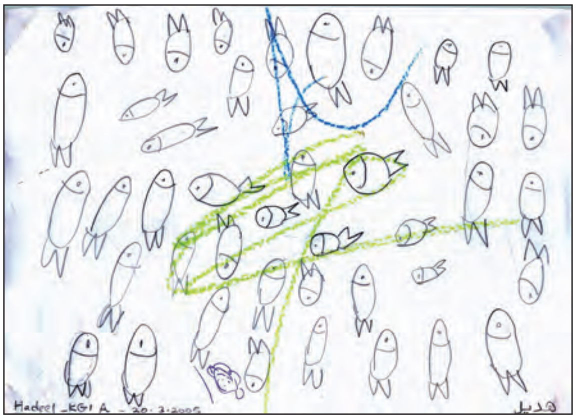
لكني أستطيع أن أقول إن الذكاء المتقد لهديل منذ تلك السن، وقدرتها على التأقلم وكبح الذات، جعلها شديدة الحساسية في أعماقها، وكثَّفَ الحاجة لديها لإيجاد منافذ روحية أو نفسية أو فنية لتحقيق سكينة داخلية. فمحور الرسم التجريدي في الشكل (630) هو سمكة كما يتضح في التكبير المجاور، ولا يلتقطها إلا المتأمل للرسم بدقة، فلقد حاولتْ هديل دفنها في شبكة من الخطوط، مما جعلني لا ألتفت سوى إلى اللون الأحمر في الأعلى الذي كان يذكرني بالعقرب، ولم أنتبه إلى السمكة سوى لاحقاً.



الشكل (630): هديل - 3 سنوات و 11 شهراً

(137) Malchiodi, p. 78 - 80.

فلشد ما آلمها أن تحظى سمكة رسمها أخوها بالنشر في جريدة الوطن القطرية مع مقال نشرته عن رسوم الأطفال، إذ ظنت أن عزوفها عن رسم السمك هو سبب عدم التفات القائمين على الجريدة إلى رسومها، فانهمكت في تكرار رسم السمك دون غيره أياماً كما يتضح من الشكل (631):



الشكل (631): هديل – 3 سنوات و10 أشهر

وهذه الحادثة تدل على أن التجريد والزخرفة والتكرار وسائل فنية للتنفيس لدى الأطفال، وقد ثبت أنها كذلك لدى الكبار أيضاً، بدليل أن المندلة رمز من الرموز الدينية الروحية التي تساعد المتعبد على الوصول إلى حالة روحية أعلى وأعمق أو ما يسمى بالـ "نيرفانا" في بعض الثقافات.

التوحد

أود أن أورد هنا إحدى تجاربي مع طفل يعاني من التوحد الشديد. فقد تمكن والداه من إلهائه بالرسم لمدة أسبوع كامل بأن أقنعاه بأنني سآتي لأرى الرسوم، فظلّ يرسم رسماً تلو الآخر إلى أن أتى موعد الزيارة، فجلس إلى جانبي وأخذ يسألني مراراً وتكراراً: "ما اسمك؟" و "بأي صف أنت؟"، فقد تعلم هذين السؤالين، وكانا وسيلته الوحيدة لمحاورة الآخرين. وكان يتوقع مني أن أجيب عنهما مراراً وتكراراً دون ملل، فهو لا يمل من التكرار، بل يجد فيه نوعاً من الراحة وربما العزاء، كما كان لزاماً علي أن اتصفح رسومه الغامضة مرة تلو الأخرى، لكنني لم أتمكن من مواصلة تصفح الرسوم والإجابة عن السؤالين نفسهما بعد مرور نصف الساعة الأولى من الجلسة. وأحست أخته باضطرابي فحاولت إلهاءه لكن دون جدوى. فقررت أن أذهب إلى المطبخ وحدي لأريح أعصابي، وتلكأت هناك، فإذا به يتبعني إلى المطبخ ويقترب مني وينهال علي بالضرب بكل ما أوتي من قوة، فأيقنت حجم الخيبة التي سببتها له، فقد قضى أسبوعاً يرسم لي وينتظرني، ولم يحصل مني

على التقدير الذي يرضيه. وقد أيقنت من هذه التجربة أهمية رسومه له رغم محدودية مداركه، وأنها تحكي الكثير عما يشعر به من غير شكّ، لكنني لم أتمكن من فهمها، فقد كانت على ما أذكر عبارة عن خطوط خفيفة غامضة تعترض الصفحة باللونين الأصفر والأحمر، ولم تكن تلطيخات أو رسوماً عنيفة، بل كانت خطوطاً فقط. ويذكر هنا أن بعض الأطفال الذين يعانون من التوحد يكونون مبدعين في الرسم والموسيقى، فكلاهما يتيح لهم فرصة سماع النغم نفسه أو تكرار الرمز أو اللون أو الشكل الذي يكون مصدرا للطمأنينة لهم. وإبداعهم الفني يحير علماء النفس ويكاد يجعلهم يعيدون النظر في العلاقة بين الإبداع الفني والذكاء العقلي.

الدلالة النفسية للألوان:

رغم أنه لا يوجد رابط ثابت بين كل لون ومدلولاته النفسية، إلا أن الدارسين لرسوم الأطفال المأزومين يجدون أن "معظم هؤلاء الأطفال قد استخدموا لونين أو ثلاثة فقط (وعلى الأخص الأسود والأحمر)، ولم يستخدموا ألواناً ممزوجة مع بعضها، وفضلوا استخدام الورق الأبيض فقط كخلفية لتعبيراتهم الفنية"[138]. ويقول فلاناجان إنه:

"يكتشف عند ملاحظة تصوير الأطفال أن بعضهم يفضل الألوان القوية كالألوان الحمراء والصفراء والبرتقالية، بينما يؤثر آخرون ألواناً أهدأ، كالألوان الزرقاء والسوداء والخضراء والبنية. والذين يفضلون الألوان القوية يظهرون غالباً سلوكاً عاطفياً حراً، وعلاقات عاطفية، واتجاهاً موزوناً طبيعياً للأطفال في تلك السنّ. أما الذين يفضلون الألوان الدافئة فيتميزون في سلوكهم الطبيعي بأنهم انتقاديون وحاسمون"[139].

وهذا الكلام فيه الكثير من التعميم والتبسيط، فالطفل يحب الألوان المألوفة، وقد يدعي أنه يحب لوناً معيناً لأن أمه تحبه. وقد تشعر الفتيات الصغيرات أن عليهن أن يفضلن اللون الزهري لأنه اللون المخصص للبنات. وقد يفضل بعض الأطفال اللون الأحمر لمجرد أنه صارخ، أو اللون الأصفر لأنه مشرق، وهكذا. ولكن يلاحظ أن هجر التلوين عند الأطفال دون السادسة أمر غير شائع، فالرسوم أحادية اللون تعكس توتراً نفسياً يجعلهم يكتفون بالخطوط لأنهم غير قادرين على الاستمتاع بالتلوين. فالأطفال المضطربون عاطفياً "يفضلون الألوان الأحادية . . . وبعد تحليل رسوم

(138) Malchiodi, p.154.

(139) جورج ا. فلاناجان، ص 197.

الأطفال الذين يتطورون تطوراً طبيعياً بالمقارنة مع رسوم الأطفال المضطربين عاطفيا تبين أن اللون كان هو العلامة الفارقة بشكل متسق ودائم بين رسوم المجموعتين"[140].

لم يلون خالد الرسم في الشكل (632) الذي رسمه بعد الانتقال إلى بيت جديد، إذ فقد الإحساس بالأمان فيه، وكان يريد أن يحتفظ بحقه في العودة إلى بيته القديم الذي كان ركنه الركين منذ رأت عيناه النور.



الشكل (632): خالد – 6 سنوات

لكن علينا رغم الدلالات النفسية للتلوين ألا نبالي أكثر من اللازم بما يقوله علماء النفس من أن التفضيلات اللونية لدى الأطفال وسيلة لاكتشاف نوازعهم النفسية. فمن الأفضل أن نتجنب وضع كل ما يصدر عن أطفالنا في أنبوب اختبار، وأن نتجنَّب تحليل شخصياتهم، فبماذا يفيدنا أن نقول إن حب الطفل للون الأحمر يعني أنه عدواني وإن حبه للون الأزرق يعني أنه هادئ ومتأمل؟ هذه الأحكام المعلبة غير مقنعة في الكثير من الأحيان. فالأطفال يحبون المألوف بدليل إلحاحهم على إعادة سرد القصص نفسها لهم، فالمألوف على كل المستويات الذهنية والبصرية والسمعية مصدر للطمأنينة، لذا فإن رؤية الطفل للون ما أكثر من غيره يخلق ألفة بينه وبين ذلك اللون.

ويبدو أن الفنان كاندنسكي كانت لديه فلسفة روحانية خاصة حول الألوان، فقد قال عن اللون الأزرق "إنه كلما كان داكنا أكثر استدرج الإنسان بقوة أكبر نحو ما هو لا نهائي موقظاً في داخله رغبة نحو النقاء ونحو القوى الطبيعية الخارقة في نهاية المطاف... وكلما أصبح الأزرق أفتح فقد صوته إلى أن يتحول إلى سكون صامت ويصبح أبيض اللون"[141]. وهذا الكلام ليس سوى مثال على الإسقاطات الروحانية التي تفسر بها الألوان لدى البعض، مما يجعل الإحساس بها أمراً فردياً ويجعل معانيها غامضة وغير قابلة للتعميم.

(140) Golomb, p. 308.

(141) www.telegraph.co.uk/culture/art/3653012/The-man-who-heard-his-paintbox-hiss.html.

التوائم:

يظهر من الرسوم التالية للتوأمتين تالا وتانيا أن هناك تشابهاً في المواضيع التي ترسمانها، ولكن تالا تميل – بحسب قول الأم – إلى تقليد تانيا في الرسم، فهي بالنسبة لها كالأخت أو الأخ الأكبر الذي يكبح التعبير الفني لدى الأخ الأصغر، فتانيا تعتني بتلوين رسومها بألوان مختلفة، أما تالا فتواصل الرسم باللون نفسه تقريباً كما يتضح من الرسمين في الشكلين (633) و (634):

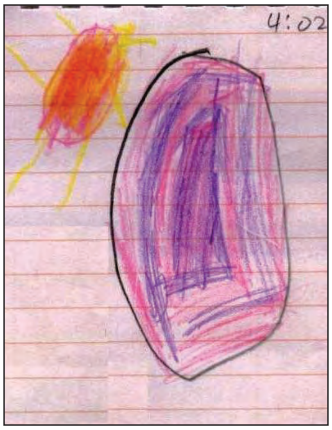


الشكل (633): تانيا – 4 سنوات وشهران



الشكل (634): تالا – 4 سنوات وشهران

أما في الشكلين "التوأمين" التاليين (635 و 636) فقد رسمت تالا الشكل ولونته تقليداً لأختها تانيا بحسب ما قالته لي أمهما. ومن الواضح من طريقة التلوين أن تانيا قد تكون أكثر براعة من أختها، مما يعني أن قدرات التوائم الفنية لا تتطابق تماماً، فأحدهما لا بد وأن يكون الطرف المسيطر، رغم تطابق الظروف المعيشية تطابقاً تاماً، ويكون الطرف الأقوى أكثر انطلاقاً وحرية وثقة في تعبيره الفني وخياراته اللونية.



الشكل (635): تانيا – 4 سنوات وشهران



الشكل (636): تالا – 4 سنوات وشهران

الفصل الرابع

إضاءات أخرى حول فن الأطفال

ما هدف الطفل من رسومه؟

لا يرسم الطفل في البداية بهدف عرض رسومه على الآخرين، بل يمارس نوعاً من الفن لذات اللعب، ولا يتعلم أن يعرضها على الآخرين إلا بعد أن ينتبه إلى ردود فعل الكبار نحوها واهتمامهم بها، لذلك فإن حرمان الطفل، ورسوماته تحديداً، من المديح والتشجيع الدائمين قد يقلل من ثقة الطفل بنفسه. والهدف النهائي للتعبير الفني لدى الطفل ليس تعزيز الثقة بالنفس فقط، بل يتعدى ذلك ليكون إشباع حاجة إنسانية أساسية، كالأكل والنوم، يمكن أن نسميها حاجته للتعبير عن الذات. ويرى غومبرك أن "الدوافع والأهداف التي يرسم من أجلها الأطفال مختلطة جداً"[142]. ولكن يبدو للمتأمل في رسومهم أن دافعهم للفن فطري مثل فنهم نفسه، إن لم يكن غريزياً، فلا بدّ أن "يرضي التعبير البصري لدى الأطفال جانباً مهماً من الحاجة الإنسانية العامة لمشاركة الأشياء المحسوسة والمدركة والمتخيلة"[143]، فالفن ملازم للإنسان منذ وجد على وجه البسيطة. وتحكم أي ثقافة تكبح أي شكل من أشكال التعبير الفني على نفسها بالاختناق، فالحضارات تتنفس من خلال فنونها، والطفل كأي فنان صادق لا يتنفس برئتيه فقط، بل بفنه أيضاً، لذا يجب أن نتيح له أكبر مجال للتعبير الفني مهما بدا لنا سخيفاً أو غير ذي بال.

ولا يرسم الطفل بهدف الشهرة أيضاً، لذا فهو لا يتابع مصير رسومه، فالتعبير الآني هو أقصى ما يريد، مما يجعل ضياع فن الصغار مسؤولية الكبار، فالفنان التشكيلي يرسم دائماً تحت هاجس ضياع فنه إن لم يُعترف به. ورحلة اللوحة عبر المكان والزمان أشق بكثير من رحلة الكتاب، إذ لا يفقد الكتاب قيمته بالتصوير، وهو ليس مهدداً بالتلف والضياع كالعمل الفني الذي لا يوجد منه سوى نسخة أصلية واحدة، كما أن الكتاب قد يصل إلى القارئ النائم في بيته، أما اللوحة فتحتاج لراءٍ ينهض ليزورها. لكن من الذي سينهض لينظم معرضاً لرسوم الأطفال المميزة؟ ومن ذا الذي سينهض ليزوره؟ ومن ذا الذي سينهض لحفظ ما يبدعونه؟ لقد بدأت بعض المتاحف المرموقة في الغرب باقتناء رسوم للأطفال، ولكن على استحياء، فما زالت رسومهم متاحة للسرقة أكثر مما هي متاحة للحفظ والتقدير.

ولا يهدف الطفل إلى تحقيق الذات على المستوى الاجتماعي. فالفن لديه ليس بعد "ترحلاً نحو

(142) Gombrich, p. 119.

(143) Preble, p. 23.

الآخر" على حدّ تعبير غوته، كما أن الطفل لا يهدف إلى تطوير قدراته الفنية، ولا يعنيه تعلم الرسم بطريقة الكبار، بل إن محاولة تعليمه الرسم قبل العاشرة من العمر قد تعطله عن الإبداع تماماً، لأن تعليمه الرسم يعني مطالبته بالرسم كالواقع وتقليده، وهذه مهمة عسيرة على الطفل، ولا تهمه في المقام الأول لأن لديه ما يقوله بمفرداته الفنية الخاصة التي تكفيه. يقول جورج فلاناجان إن "الطفل لا يحاول أن يكون فناناً، ولا يهمه تعلم أصول الرسم، ولا يفكر أبداً في تقليد الطبيعة، وإنه ليجهل النموذج إذا أعطيه جهلاً تاماً. وهو يحاول التعبير عن نفسه، وعن شعوره، وعن أفكاره فقط." وإن كان الرأس في رسومهم أكبر من الجسم، فلم لا نقبل ذلك ونحاول أن نستمتع به كرؤية فنية يشترك فيها أطفال العالم؟

وإذا رأينا من ناحية أخرى أن الجمال هو غاية الفنون النهائية، فإن رسوم الأطفال تختلف عن كل الفنون في أنها لا تطمح إلى الجمال، ولا إلى القبح بطبيعة الحال، فهي فن لا يريد سوى أن يكون نفسه. والرأي القائل إن فن الأطفال جميل أو ساذج أو قبيح ليس سوى حكم مزاجي يطلقه الكبار على نتاج يحيِّرهم، لأنه غير قابل للتطوير خارج المسار الفطري المحدد له مسبقاً، ولا يخضع لمقاييس الفنون الأخرى، ولا تضبطه معايير، وينأى بنفسه عن صيرورة التاريخ. والجمال فكرة فلسفية في نهاية المطاف، ولا تخطر للطفل على بال ولا تعنيه، فهو يرى أن كلّ ما تخطه يده جميل ومهم، وسؤاله لنا بعد كل رسم ينهيه: "حلوة؟" ليس في الواقع إلا استجابة لمديحنا السابق للوحاته بكلمة "حلوة"، لأننا نحن من يبحث عن الجمال في رسوماته، أما هو فلا يريدنا سوى أن نقول له مرة أخرى إن رسومه حلوة ليتأكد أننا ما زلنا نقدره ونحبه، فكأنه يسأل: "هل أنا جميل؟ هل ما زلتِ تحبينني؟" فالطفل "لا يرى في رسمه خطأ، لأنه يعبر أدق التعبير عما يفكر فيه ويشعر به، وربما أفضل من تعبيره بالكلام. وهو لا يفهم انتقاد الكبير الذي لا يفكر إلا في كمال الرسم مما لا يفكر فيه الطفل ويعدّه بمثابة التهجم الشخصي عليه، وقد ييأس من هذا الانتقاد فيهجر الرسم"(144).

هل رسوم الأطفال فن؟

يُفهم الفن ببطء، وهذا البطء هو ما يجعل الحد الفاصل بين الفن الأصيل والفن الآني هو أن الفن الآني يعوِّل كثيراً على دهشة النظرة الأولى، أما الفن الأصيل فلا يخشى من فقدانها عند النظرة الثانية. فالفن الآني من شأنه أن يدهشنا بغرابته، أو أن يسلي فراغنا الروحي إلى حين، أما فن الأطفال فليس فناً آنياً، لأن لدى كل طفل تقريباً أعمالاً قد تدهشنا كلما نظرنا إليها حتى لو كانت تلك الدهشة مرتبطة بمعرفتنا لعمر الفنان الصغير. ونحن قد لا نضع عمر الفنان الكبير

(144) جورج ا. فلاناجان، ص201.

بين قوسين، لكننا نشير إلى المرحلة الفنية التي أنجز فيها عملاً ما لنقارن بين أعمال الفنان الأولى والأخيرة، ولنتتبع مسيرة الفن لديه بدقة أكبر. فكل الأعمال الفنية تقيَّم ضمن الظروف الموضوعية المحيطة بها وضمن سياقها التاريخي. فلا يفقد فن الفراعنة والفن الإسلامي والفن البدائي أو أي فن آخر قيمته الفنية لمجرد أنه ثنائي الأبعاد أو لأنه لا يخضع لقوانين الفن المعاصر. وينطبق الأمر نفسه على فن الأطفال، فهو فن له شخصيته وسماته المميزة التي تجعله قابلاً للعرض والتأمل في كل زمان، أي أنه ليس فناً آنياً، حتى وإن حكم عليه مسبقاً بالانطفاء بعد سنّ العاشرة. فعدم قدرة بيكاسو على مواصلة الرسم بأساليبه القديمة لا يعني أن أعماله القديمة باتت عديمة القيمة أو غير جديرة بالعرض. فما زال الكثير من الناس والنقاد يحبون أعمال بيكاسو في المرحلة الزرقاء أكثر من أعماله في المرحلة التكعيبية وما بعدها. ويُذكر هنا أن الناقد الفني جون بيرجر اتهم بيكاسو في ستينيات القرن الماضي "بأنه أمسى يلعب كطفل ... محكوم عليه أن يرسم دون أن يكون لديه ما يقوله"[145]. ووصف ناقد ألماني أعمال بول كْليه في عام 1933 بأنها "تلطيخات طفولية مجنونة"[146]، مما يعني أن النقاد لم يتفقوا بعد على تقييم الفن الذي يحاكي الفن الطفولي، وربما الفن الطفولي نفسه. ولكنه رغم ذلك فن يستحق التفاتة أكبر من النقاد الذين ساهموا بتخبطهم الشديد في تشويه ذائقة العامة بدفاعهم عن فنون يخجل حتى الأطفال من نسبتها إلى أنفسهم.

وإن نجحت هذه الدراسة في إثبات أن رسوم الأطفال فن متنوع قائم بذاته، وليست ظاهرة مرحلية لدى الأطفال كالتسنين وتعلم المشي، وَجَبَ أن نتوقف عن استخدام مصطلح "رسوم الأطفال" بإصرار، وأن نواظب على قول "فن الأطفال". وقد ينظر المحللون النفسيون إلى رسوم الأطفال بصفتها عينات قابلة للتحليل في المختبرات كأي عينة دم أو بول، لكن يجب أن لا تُفرض تلك النظرة على العامة، بل يجب إعلاء شأن فن الطفل بينهم أسوة بأي فن آخر.

السلوك الفني لدى الأطفال:

توجد مؤشرات كثيرة يمكن أن يستدل منها على أن القدرات الفنية لدى أي طفل صغير تتطور بالممارسة المستمرة، فأن يقلب الطفل الصفحة ليرسم على وجهها الفارغ صورة من خياله بدلاً من تلوين الصورة الجاهزة مؤشر رائع، ومطالبة الطفل بورقة أكبر للرسم لحاجته لمساحة أوسع للتعبير ولثقته بأنه يستطيع أن يتعامل مع هذه المساحة مؤشر أروع، وافتقاده للون معين في علبة الألوان أمامه لأنه اختار لوناً في عقله متحرراً من الخيارات المحدودة المتوافرة أمامه مؤشر أروع

(145) www.faqs.org/periodicals.

(146) Geller, p. 14.

وأروع. واهتمام الطفل بعرض رسومه على الآخرين بحثاً عن الثناء يعكس اهتمامه بتأكيد ذاته أمام الآخرين من خلال الإبداع الفني، وهنا يجب أن يعبر الكبار عن إعجابهم، وأن يحاوروا الطفل حول رسومه. كما أن اعتداد الأطفال برسومهم أمر اعتيادي. فالأطفال مغرورون وأنانيون، وعلينا أن نؤجل تحطيم الأنا لديهم قدر الإمكان حتى يستطيعوا إرضاء الوازع الفني لديهم عن آخره، مع إسقاط الآخر إسقاطاً تاماً لأن ذلك يحررهم من القيود التي قد تكبح تعبيرهم الفني، وهذا التحرر ضروري للفنانين الصغار. وليس ثمة ما يدعو لاضطهادهم مبكراً، فسيكون هناك متسع من الزمن لذلك فيما بعد. فما أبأس الطفل الذي يتفنن في إرضاء الكبار، إذ لا شيء يُرجى من ترويضه سوى قتل فطرة الفن لديه.

ويلاحظ أن الأطفال لا يتحدثون عن رسومهم إن لم يسألهم عنها أحد، كما أنهم يفضلون الرسم في جو يتيح لهم الخصوصية، لأن وجود من يراقبهم أثناء عملية الرسم يسبِّب لهم التوتُّر. كما أنهم يتضايقون إن استعجلهم أحد، وإن لم يتمّوا رسماً في جلسة واحدة فإنهم يندر أن يعودوا إليه، لا بل قد يرغبون في إتلافه لاحقاً، وكأن الصورة الذهنية التي تحركهم تكون قد انطفأت. وهذا قد يكون أحد أسباب فشل الأطفال لغاية سن العاشرة في الرسم بنجاح يذكر بالألوان الزيتية، لأن هذه الألوان تتطلب صبراً غير موجود لديهم، وانتظار الطفل حتى يجف الزيت قبل أن يضيف الطبقة الثانية من اللون أمر مملّ للغاية في نظرهم، كما أنهم لا يملكون الصبر على تنظيف الأدوات بشكل جيد، ولذا يصبح انهماكهم في الرسم بالزيت عبئاً على الآخرين دون أن يقدم لهم المتعة المطلوبة، لأن الجهد لا توازيه النتائج. كما أن الأطفال لا يأبهون في الأغلب بمزج الألوان والتدرجات اللونية، لذا فإنهم لا يستفيدون من أهم مميزات الرسم بالزيت، لأنهم في حقيقة الأمر غير محتاجين إليه بعد لأغراض تعبيرهم الفني.

وقد نلحظ أحياناً أن هناك تراجعاً في مستوى الرسم لدى الطفل بعد أن كان يتحسن باطراد مع نموه العمري، وهذا أمر طبيعي إن كان مؤقتاً، وهو جزء من عملية تطور الإبداع الفني لدى أي إنسان: يتراجع لمدة لينطلق بعدها سريعاً كما لو أنه يراجع ما اختزنه من خبرات ويعيد هضمها، أو يحاول إعادة تذوق ما كان يطيب له عندما كان أصغر سناً.

الارتجال في فن الأطفال:

استعار الفن التشكيلي مصطلح "الارتجال" من فن الموسيقى منذ بواكير القرن الماضي مع ظهور الفن التجريدي، فالارتجال في الأساس ظاهرة موسيقية، وأضحى مصطلحاً موسيقياً أيضاً، ويعني كتابة الموسيقى أو تأليفها بوحي اللحظة دون تحضير مسبق (extempore، أي خارج الزمن).

"وتشترك جميع الارتجالات الأصيلة بالسرعة والتلقائية وعدم التحضير المسبق لها"[147]، وهذه التعريفات والأوصاف تنطبق تماماً على فن الأطفال، فهم يرتجلون فنهم ارتجالاً على ما يبدو، ولكن لا يقدر على الارتجال في العادة سوى من تشرب بأدوات فنه. فمن المعروف مثلاً أن الموسيقار موزارت كان يكتب موسيقاه بنوع من الارتجال، وكانت مسوداته تكاد تخلو من المراجعات. كأن كل ما كانت تخطه يداه كان نهائياً وجاهزاً للأداء. ويخضع الارتجال وما ينتج عنه لقوانين النقد الفني نفسها، فنحن لسنا مضطرين للتسامح معه لمجرد أنه ارتجال، فالغناء والشعر الارتجالي عند العرب أيضا لا يخلو من الجمال، واللحظة التي تنتجه لحظة ألق وعتق وتجل تتكثف فيها الطاقة الإبداعية، وتأتي طبيعية ومعبرة لأنه ليس ثمة وقت للشطب والتخفيف والتورية من قبل ضباط الرقابة المتربعين في عقولنا. وقد يكون الارتجال بهذا المفهوم مرادفاً للتلقائية التي يصر عليها فنانو العصر الحديث ويحاولون إيقاظها في نفوسهم، إذ يستنطقون الظواهر الطفولية في الفن. يقول فان غوخ: "لا تطرد الإلهام عندما يأتيك، ولا تكبح خيالك، بل تحرر من إسار موديل الرسم"[148]، بينما يقول هنري ماتيس: "الشيء الأهم بالنسبة إليّ هو أن أعمل من خلال الموديل إلى أن أكون قد تشربته بما يكفي ويمكنني من الارتجال وإطلاق العنان ليدي"[149]. ويُفهم من قولهما أن الارتجال يأتي بعد البدء بالعمل من خلال الموديل وليس قبل ذلك، أي أنه ليس تهويماً.

وربما تأتي جمالية الارتجال في فن الأطفال من ذلك الإحساس المنفلت من كل شيء الذي ينقله للمتلقي، فيأتي مؤثراً وفعالاً، لأنه ينبع من ثقة الطفل العفوية أو غير الواعية بفنه وتركيزه الذهني الشديد، فيصور خالد مثلاً في الرسم الارتجالي المبين في الشكل (637) عازفَ كمان وهو يتلظى بنار موسيقاه. وقد وجدت هذا الرسم موفقاً تماماً في التعبير عن علاقة الفنان بفنه، إذ يتلذذ بعذابه معه وبسببه ومن أجله. ولا يعكس ذلك سوى مدى قدرة الأطفال الذين لا ينقطعون عن فنهم –أسوة بالفنانين الكبار– على التفاعل مع الحياة من خلال الفن، ومع الفن من خلال الحياة تفاعلاً حقيقياً وعميقاً يتكثف في لحظات إبداعية تتفلّت من كل القوانين، إذ بدأ خالد بتعلم العزف على آلة الكمان



الشكل (637): خالد – 12 سنة ونصف

(147) Fehram, Carl (1980), *Poetic Creation: Inspiration or Craft* (Translated by Karin Petherick). Minnesota: University of Minnesota Press, p. 36.

(148) quote.robertgenn.com/getquotes.php.

(149) Ibid.

وبات يحبها رغم صعوبتها، فهي لا تني تتمنع عن إصدار ألحان جميلة، ورسم علاقة الحب الصعبة والحارقة تلك بفطرته الطفولية، التي لم يلوثها الوعي الزائد بعد، والمعتادة على الرسم وسيلة أولى للتعبير، إذ لا تزال فطرته مفتوحة على اللاوعي لديه، فاستحضرت روحه الكمان ونار الموسيقى التي يقدر الكمان على إشعالها في الروح ونفثِها في وجوه من يصيخون السمع للهاثها المحموم، وأودعهما معاً في رسم طفولي ارتجالي معبر.

ويرى البعض أن الارتجال الموسيقي إنما هو الموسيقى في أكثر حالاتها صدقاً وإثارة وتأثيراً، فيبدو كما لو أن الفن المرتجل مؤلف مسبقاً. وكانت لدى بيتهوفن بالذات قدرة عظيمة على الارتجال، حتى أن البعض يرون أعماله الارتجالية، التي كان يستخدمها لاستعراض قدراته ولفت النظر إلى نفسه، أعظم من أعماله المكتوبة. "لكن الارتجال لا يأتي من فراغ، فالارتجال سواء في الأدب أو الموسيقى أو الفنون التشكيلية يتطلب شيئين: التقنية والتراث.. ويتعلم المرتجل تقنيته من التراث"[150]. ويتطلب الارتجال بلا شك أيضاً عقلاً حراً وخيالاً جامحاً ليكون الفنان قادراً على التواصل مع المتلقي بطريقة ساحرة وآسرة. وما من فنان يمتلك حرية داخلية وخيالاً متَّقداً أكثر من الأطفال، مما يجعلهم مؤهلين تماماً للارتجال في الفن، فتقنيتهم الطفولية موروثة من التراث الإنساني برمته.

ومن الأمثلة المهمة على الارتجال في الموسيقى فن الفلامنجو، فمن المعروف أنه لم يوجد في صيغ مكتوبة أبداً، لأنه مبني على الارتجال الذي يحفظ له تلقائيته ويضمن حرية التعبير فيه. إلا أن بعض المثقفين الأسبان الكبار، أمثال الموسيقار إيمانويل دي فايا والشاعر فيديريكو لوركا، وغير الأسبان أمثال جورج بيزيه، أرادوا إعلاء شأن هذا الفن الذي ارتبط بفئة الغجر وبآلة الجيتار فقط ليكون فناً عالمياً له شأنه بين المثقفين أيضاً، "وحاولوا استعادة نقائه"[151]. وهنا أود أن أضع فن الأطفال في مصاف فن الفلامنجو، لأنه فن فطري ارتجالي تلقائي يستحق الإعلاء والتقدير. فالأطفال، كالغجر، فئة مغلوبة على أمرها، ولا تعي أن ما تمارسه بالفطرة وبدافع حب الحياة فقط إنما هو فن عظيم. وقد حاول الفنانون الكبار تحديث صيغ الفلامنجو التقليدية، وتضمين روحه في بعض المؤلفات الموسيقية الكلاسيكية، مثلما فعل دي فايا في أوبرا "حياة قصيرة" و "الحب المسحور" وغيرهما، لكن يأخذ عليه النقاد أن أعماله مفككة البناء، وتعتمد على الإثارة العاطفية. ويبدو أن مثل هذه الصفات ليست لصيقة بفن الفلامنجو فقط، بل بفن الأطفال أيضاً، ورغم ذلك فإن الإعجاب العام بأعمال دي فايا والفنون الارتجالية عموماً لا يخبو أبداً. وشهد فن الأطفال محاولات مماثلة لتلك التي حظي بها فن الفلامنجو لإعلاء شأنه، وذلك على يد الكثير من كبار فناني العصر

(150) Fehram, p. 36.

(151) www.britannica.com/facts/5/749360/Manuel-de-Falla-as-discussed-in-flamenco-music-and-dance.

الحديث، وقد نجحوا في ذلك إلى حد ما. وأتمنى أن يشهد فن الأطفال في شرقنا اهتماما مماثلا، فمن أتونه قد يولد فنانون عظام.

ويعترف الفنان كاندنسكي بتأثره الشديد بفن الأطفال، إذ استخدم الارتجال ليعبر عن تلقائية الغنائية الروحية في لوحاته، وربما ليعترف بأن التجريد في فن الرسم ارتجال غير مدروس. لكن ممارسة الارتجال بصدق وفعالية تتطلب أن يكون الفنان مبدعاً في الأصل، وأن يطلق الفنان العنان لروحه إطلاقاً تاماً دون مراجعات أو مؤاخذات كالأطفال أمر يحتاج إلى قدر كبير من الحرية النفسية، وبذلك فإن الإنسان غير الحر في أعماقه والمقيد بالقواعد المدرسية للفن قد يرسم رسماً واقعياً مبدعاً، لكن قد يصعب عليه أن يرتجل بإبداع.

عالمية فن الأطفال:

يمكن القول إن فنَّ الأطفال فنٌّ عالمي لا يختلف كثيراً من مكان إلى آخر، فرسوم الأطفال في كل مكان تقريباً لها الخصائص العامة نفسها، وتُميَّز على الفور بأنها رسوم أطفال بغض النظر عن جنس راسمها أو دينه أو لغته أو طبقته الاجتماعية. كما أن فنّ الأطفال يكاد لا يتغير من زمان إلى آخر، وكأنه مدرسة فنية عابرة للأزمنة والأمكنة، لأنه غير مرهون بالظروف، سواء الاجتماعية أو الاقتصادية أو السياسية، بعكس المدراس والاتجاهات الفنية الأخرى التي تتأثر كثيراً بالظروف المحيطة، فتنمو أو تنحط معها وبسببها. وفنُّ الأطفال بسبب ذلك فنٌّ نقي لا يعبر سوى عن الطفل نفسه. وتتحكم الظروف فقط بموضوعات الطفل، فإن كان يعيش في الريف فقد يُكثر من رسم المناظر الطبيعية والحيوانات، وإن كان يعيش في المدن فقد يُكثر من رسم البنايات والسيارات، وإن كانت هناك حرب فقد يرسم طائرات حربية ودبابات..إلخ، أي أن المحيط يؤثر في مواضيع الطفل لا أسلوب رسمه ولا جودته. ولا تؤثر الظروف الاقتصادية في جودة فن الطفل، فرسوم الطفل الذي يتاح له أن يرسم على ورق فاخر وبألوان فاخرة لا تزيد جودتها عن جودة رسوم طفل يرسم على الورق الذي تلف به الساندويشات بأقلام وألوان رخيصة. "فرسوم الأطفال لغة عالمية للتعبير الإنساني لا تخضع لتقلُّبات الزمن، إذ تظهر المفردات البصرية الأساسية نفسها في صور الأطفال في جميع أرجاء العالم. وعلى الرغم من تكرار موتيفات نمطية في رسومهم فإن استخداماتها والتنويعات الشخصية فيها لا نهاية لها"(152).

(152) Preble, p. 23.

فن الأطفال والضغوط الأخلاقية:

يوجد ميل خفي في مجتمعاتنا لوسم الفنانين التشكيليين بمختلف التهم الجاهزة رداً على الحرية غير المألوفة التي يمارسها بعضهم أحياناً. وقد يصل الأمر إلى حد تحريم الرسم والنحت وحرمان حتى الأطفال من أهم وسائل التعبير عن الذات، رغم أن الفكر والفن العظيمين ينموان في الأغلب الأعم في الثقافات التي تقع في مركز الحياة أكثر من الثقافات التي تحث الإنسان على الانسحاب منه ليحتفظ ببراءته الأولى، فلم تستقبل سولفيج "البريئة" –التي كانت حياتها انتظاراً ساكناً– حبيبها بير جنت "الآثم" في مسرحية هنريك إبسن بعد عودته إليها من أسفاره وعثراته وسقطاته بصفته رجلاً منحطاً، بل استقبلته بصفته رجلاً مشبعاً بالمعرفة والحياة، ورأت في عودته تحققاً في هامش الزمن المتبقي لهما لما كان يمكن أن يكون بينهما لو لم يَضِعْ بير في العالم، فأعادته إلى المهد واتخذته طفلاً لها ليجد خلاصه من خلالها، وغنت له أغنيتين تفيضان حباً وحناناً اشتهرتا من خلال رائعة الموسيقار النرويجي إدوارد جريج التي تحمل اسم "بير جنت" أيضاً. وعلى الرغم من أن إبسن كتب مسرحيته الشعرية هذه في القرن التاسع عشر متأثراً بفلسفة كيركيغور الوجودية، إلا أن النقاد في الغرب يرون أن شخصية بير جنت من أكثر الشخصيات الأدبية تمثيلاً على حالة الضياع التي يعاني منها إنسان القرن الحادي والعشرين(153)، لذا يجب أن يتاح لأطفالنا أن ينضجوا ليقدروا على مواجهة تحديات العصر بفن عظيم يعلي شأن الثقافة التي يعيشون في كنفها، وبقيم أعمق يمكن الدفاع عنها بالعقل لا بسلاح العيب والحرام دون فهم أو قناعة، فالقيم الأخلاقية الحقيقية والمجدية إنسانياً لا تلقَّن، إنها تُكتَسب. ولربما كان الاحتفاظ ببراءة الأطفال أمراً جميلاً وذا قيمة عالية، لكنه لم يعد كافياً لإعداد الإنسان لمواجهة هذا العالم الذي يزداد تعقيداً باطراد. لذلك فإن من لم يحتضن الحياة بقوة لن يكون أهلاً لها. وقد يستطيع الفيلسوف أن يصل إلى الحقيقة من خلال التفكير المجرد، وقد يجد خلاصه من خلاله أيضاً، لكن الطفل لا يصل إلى حقائق الحياة وأسرارها إلا بالتجريب، والتجربة إيذان بالخطأ. وكلما كبر الطفل ازداد رصيده من الإحساس بالذنب والندم والخيبة، وقد يبحث عن خلاصه في التدين أو في الفن أو في الحب أو في العمل، لكنها جميعاً صيغ مختلفة تعبر عن حاجة الطفل لأن يكون ذا قيمة ضمن إطار ما يقدم له الحماية النفسية على الأقل، وأن يجد ما يستوعب ذاته الآثمة أو يقبل توبتها، لا بل ويراها جميلة وجديرة بالتقدير لأنها ذاتٌ غنية لم تعد صفحةً بيضاء ساذجة يخربش عليها الآخرون، بل صفحة زاخرة لا تقبل الخربشات العشوائية لأنها أصبحت لوحة متكاملة لها حضورها الذي يجذب الآخرين ويستوقفهم. فلا يجب أن تكون الشعارات الجوفاء مبرراً لحرمان الطفل من حرية اختيار الفن مساراً لحياته ومن خوض غمار الحياة طولاً وعرضاً.

---

(153) www.shadowhousepits.com.au/peer%20gynt%20ghosted%20in%20woman.htm.

ملاحظات تربوية:

نحرم أطفالنا أحياناً من ممارسة طفولتهم وقضاء الجزء الأكبر منها في الاكتشاف الحر للعالم لنرتاح نحن، فنلقي بهم أمام أجهزة التلفاز والكمبيوتر للتخلص من شغبهم. ولا نمنحهم بذلك وقتاً للتفكير والتأمل من تلقاء أنفسهم، بل نسرق الوقت الذي كان يجب أن يخصص لممارسة الفن والتعبير بحرية. ويتأقلم الطفل معنا على نمط الحياة الاستهلاكية، فيشعر مع مرور الزمن أن والديه مسؤولان عن ترفيهه وبرمجة نهاره، لأنه لا يستطيع أن يقرر وحده ماذا يفعل، كما أنه غير قادر على اللعب مع نفسه.

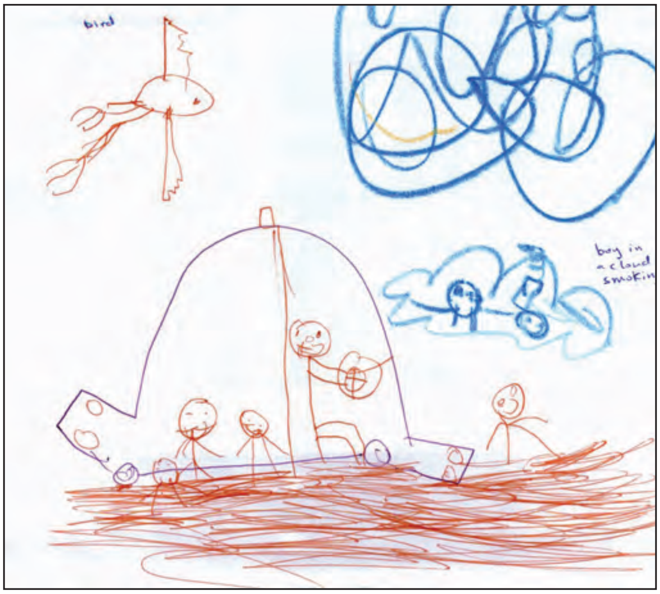
ونشكو من ميل الأطفال الصغار إلى الرسم على الجدران وعلى أنفسهم، فنحرمهم من فرصة التعامل مع الألوان، رغم أنه من الضروري أن نتيح لهم فرصة ولوج عالم الرسم بالقدر الذي يريدونه هم لا بالقدر الذي يتناسب مع رغبتنا في إبقاء بيوتنا مرتبة على مدار الساعة تحسباً لقدوم ذلك الضيف الثقيل الذي يجب ألا يكتشف أننا نعيش في فوضى عارمة مثله تماماً، وأن ترتيبنا التام حدث مؤقت أنجز قبل قدومه بخمس دقائق فقط.

ونتضايق من فوضى الحياة الممتلئة بمستلزمات الفن واللعب، رغم أن الأطفال يتمردون على الترتيب بكل قوة لأنهم لم ينبهروا بعد بالنموذج البرجوازي للحياة، فالترتيب يعني لهم التوقف عن اللعب والاكتشاف والعبث والرسم بالضرورة، ولا ندع أطفالنا يتلذذون بفوضاهم العفوية، ولا نساعدهم على جعلها فوضى خلاّقة بحسب العبارة الشائعة هذه الأيام في غير موضعها الصحيح، ولا نحاول جعل بيوتنا ساحات حياة حاضرة، لا متاحف تحكي عما مضى ويمُنع تحريكُ أي شيء فيها من مكانه. ونضرب الأطفال الصغار على أيديهم عندما تمتد إلى التحف في بيوتنا ظنا منا أن ذلك سيعلِّمهم أن التحف ليست للمس، رغم أن ذلك يشوش الأطفال فقط، فالأشياء كلها في نظرهم ألعاب جديرة بالاكتشاف، حتى الأحذية القذرة وسلال القمامة. فبدلاً من ضربهم على أيديهم يجب أن نضرب أنفسنا على الرأس ونفكر بالتصرف التربوي الصحيح، كأن نبعد الأشياء المؤذية عن طريقهم، وأن نوزع الألعاب الملونة في أرجاء البيت لتكون نقاط جذب لهم، وأن نساعد الأطفال على اكتشاف التحف وما شابه تحت إشرافنا، لأن الطفل الذي يروَّض كثيراً ويتوقَّف عن اللمس إنما يكون خائفاً من الأذى، فيضحي بإشباع دهشته من أجل النجاة، وما أبأس الطفل الذي يكبح دهشته مبكراً!

وننسى استعمال سياسة الترغيب لا الترهيب مع الأطفال الصغار، فنستعجل تعليمهم بعض الأمور غير الأساسية التي قد تفاقم فقط قلقهم النفسي وتكبح تعبيرهم الفني. المبالغة في الرفض

واستخدام لغة العيب والحرام لا تؤتي إلا نتائج عكسية على المدى البعيد، فما هو ليس مرفوضاً أو حراماً أو عيباً فعلاً يجب أن لا يوصف بأنه كذلك لمجرد التمكن من ترويض أطفالنا والسيطرة على تمردهم الطفولي. كما يحتاج الطفل إلى مساحة للشك في صحة ما يقوله الكبار، ولا تنمو تلك القدرة على المحاكمة العقلية للأمور في بيئة تحارب التلقائية وتلقن الطفل كماً هائلاً من الوصفات الجاهزة التي تتحكم حتى في حياته الداخلية، فنلقنه حتى ما يجب أن يقوله لنفسه عندما لا نكون معه لنضمن أن حريته الداخلية لن تجر علينا المشاكل. نعم، نحرمهم من التفكير الحر لنرتاح نحن، وليكون أطفالنا نسخاً عنا بصفتنا أناساً نمتلك الحقيقة النهائية للأمور. ما أشد أنانيتنا! وما أبأس الثقافة التي تقتل بذرة الفن في أطفالها، فالطفل المروض والخائف لن يجرؤ على التعبير عن كل ما يدور في ذهنه، لأنه يعتقد أن معظم ما يدور في رأسه الصغير لن يلاقي قبولاً من الكبار.

يتسرب القلق لدى الأطفال إلى رسومهم، فقد كان خالد مثلاً يعرف أن التدخين ممنوع وضار وسيئ، لكنه كان يرى أباه ينفث دخان السيجارة بمتعة كبيرة، فاكتفى خالد برسم طفل مختبئ في غيمة وبيده سيجارة بدلاً من التدخين سرّاً كما يتضح من الشكل (638). فكان الفن بديلاً للتنفيس لديه ولمحاورة الممنوعات بحرية، فهو لا يفهم تعلق والده بشيء ضار، فجرب لذة السيجارة في ردهات الخيال. ويبدو أن الطفل يعلم "أنه من الأسلم أن يكون المرء 'قليل الأدب' على الورق لا في الواقع، رغم أن فكرة الترخيص هذه تستند إلى الفرضية التي تقول إن الفن إنما هو نوع من الجنة للمغفلين، أو عالم خيالي نطور فيه أحلامنا، وهو الاعتقاد الذي اعترض عليه أفلاطون"[154].



الشكل (638): خالد – 4 سنوات ونصف

(154) Gombrich, p. 119.

وبعد عدة سنوات رسم خالد مدخناً آخر بعد رحلة إلى باريس رأى فيها الأعاجيب، فصور شاباً وصفه بكلمة "cool" في الرسم كما يتبين من الشكل (639)، وكانت السيجارة من مستلزمات ذلك الشاب، "ووفقاً لمفهوم معظم البالغين فإن السلوك الذي يوصف بأنه 'cool' يشير إلى الموضوعية المتحررة واللامبالاة، بينما تعني كلمة 'cool' لشباب اليوم عكس ذلك تماماً، فهي تشير إلى نوع من الالتزام والمشاركة في الأوضاع التي تتطلب استخدام جميع ملكات المرء أو قدراته"(155). وعندما أشار خالد إلى الشاب المدخن بأنه"cool" كان لا يزال يتبنى بحذر تعريف البالغين الناقِد لا تعريف اليافعين المادِح، أي كان الفن وسيلته لمحاورة الثقافة الغربية وبعض ما تحتويه من قيم تجتاح أذهان أطفالنا من خلال وسائل الإعلام العاتية. فخالد لم يبلغ سن المراهقة بعد، ويرفض أن يوصف بأنه "cool" بتأثير التربية، فربط الكلمة في ذهنه بالتدخين، ذلك السلوك السيئ الجاذب للأولاد، رغم أنه يعرف أن الولد الـ "cool"جاذبٌ للبنات بحسب ما تلقنه المسلسلات والأفلام الأمريكية لأطفالنا لأسباب لا علاقة لها بالعمق والجدية في الحياة، بل لها علاقة بالشكل الخارجي والحضور الاجتماعي ونمط السلوك الاستهلاكي الجاذب فقط. ويتضح من ذلك أن رسوم الأطفال وسيلتهم للتعبير وللتفكير معاً، واستعراض المتناقضات التي تقدمها لهم الحياة. كما تمكن رسومهم المربين من معرفة ما يقلق الأطفال ومحاورتهم لتأكيد القيم الصحيحة.



الشكل (639): خالد – 9 سنوات و 8 أشهر

(155) Stahmer, Harold (1968), »*Speak that I May See Thee!*« – *The Religious Significance of Language.* New York: The Macmillan Company, p. 13.

الفصل الخامس

النتائج والتوصيات

تضمحل الفطرة الفنية لدى الإنسان إن لم تشق طريقها إلى النور في سني الحياة الأولى، فالفن ليس نشاطاً ذهنياً بحتاً يعلّم للإنسان في أي وقت. إنه كاللغة: يكون إتقانه لها أكبر كلما اكتسبها الإنسان في سن أبكر ، لذا يجب أن تتاح للأطفال فرصة تطوير فطرتهم الفنية.

وقد سلطت هذه الدراسة الضوء على فطرة الأطفال الفنية بهدف فهمها ورعايتها، وتوصلت إلى النتائج الرئيسة الآتية:

1- ليس ما أسماه بيكاسو بـ "عبقرية الطفولة" وهماً، وادعاؤه بأن ما يعده الناس عبقرية مبكرة ليس سوى عبقرية الطفولة التي تزول تدريجياً مع التقدم في العمر إدعاءٌ صحيح، إذ تنطفئ عبقريتهم فعلاً في سن العاشرة. ويمكن لأي أم أو أب تتبع هذه العبقرية وإحياؤها لدى أطفالهم إن هم أرادوا ذلك، فكل الأطفال دون استثناء لديهم حس فني فطري تماماً يتطور تدريجياً مع نموهم المعرفي.
2- يحتاج التطور الفني الذي يبرز عبقرية الطفولة الفطرية إلى محفزات للظهور، كأن تتوافر لهم بيئة تتيح لهم سبل الرسم باستمرار وتشجعهم عليه وتحترم نتاجهم الفني ولا تتلفه. فقد تبين من خلال هذه الدراسة أن بالإمكان تسريع ظهور المراحل الفنية الكلاسيكية المتفق عليها للتطور الفني لدى الأطفال العاديين بالممارسة والتحفيز. ويتيح ذلك إمكانيات أكبر وأغنى للتعبير الفني عبر عين بريئة في سن أصغر.
3- يمكن تتبع النمو الفني للأطفال تتبعاً دقيقاً عبر المراحل الست الآتية، إذ بينت هذه الدراسة صلاحيتها لتتبع عبقرية الطفولة لدى أي طفل أو قياس مدى تأخر طفل ما عن إطلاق طاقاته الفنية الكامنة بإهماله ممارسة الرسم:

المرحلة الأولى (من سنتين إلى ثلاث سنوات): مرحلة الخربشة ورسم أشكال بسيطة.

المرحلة الثانية (من ثلاث سنوات إلى أربع): الرسم الرمزي البسيط والواقعية الذهنية.

المرحلة الثالثة (من أربع سنوات إلى ستّ): تطور الواقعية الذهنية والتلوين الغرائبي.

المرحلة الرابعة (من ستّ سنوات إلى ثمان): الرسم الذهني والتلوين البصري (ظهور الواقعية البصرية).

المرحلة الخامسة (من ثماني سنوات إلى عشر): الرسم الذهني والبصري (ظهور البعد الثالث).

المرحلة السادسة (من العاشرة فصاعداً): أفول الفن الطفولي وظهور الرسم الواقعي والتقليد والنقل.

وقد اعتمد بناء النموذج أعلاه على الآتي:

- ظهور الواقعية الذهنية منذ الثالثة من العمر (أي المرحلة الثانية) بحسب المشاهدات في هذه الدراسة، لا الرابعة بحسب نموذج جان بياجيه.
- اهتمام الأطفال بتلوين رسومهم في سن الرابعة (أي المرحلة الثالثة) مع تطور الواقعية الذهنية لديهم، وظهور المزيد من الأشكال المحددة في رسومهم، وفيها يكون تلوينهم لها غرائبياً تماماً.
- ظهور الواقعية البصرية منذ السادسة من العمر (أي المرحلة الرابعة) بحسب المشاهدات في هذه الدراسة، لا السابعة بحسب نموذج جان بياجيه. وأهم الدلائل المرئية على ظهورها توقف الأطفال عن التلوين الغرائبي، إذ تنتقل الواقعية البصرية بكامل أبعادها من حيز الإدراك والوعي إلى حيز التطبيق بشكل تدريجي بطيء، فالواقعية الذهنية لا تزول لتحل محلها الواقعية البصرية، لأن الواقعية البصرية موجودة أصلاً كما تبين من عدة أمثلة في البحث، لكنها تكون كامنة فقط، فتكون الغلبة للواقعية الذهنية قبل السادسة. أما ظهور الواقعية البصرية بعد السادسة فلا يعني أن الواقعية الذهنية قد انتهت، فهي تبقى موجودة وتلقي بظلالها على فن الأطفال طوال مدة الطفولة اللاحقة.
- تطور الواقعية البصرية بعد سن الثامنة (أي المرحلة الخامسة) تطوراً كبيراً، إذ يظهر الإيحاء بالعمق والبعد الثالث في رسوم الأطفال من خلال إدخال أكثر من خط للأفق ورسم أشكال تبدو مجسمة، ويبدأ الاهتمام برسوم الحياة الساكنة، ويدخل الرسم الواقعي (أو فن الكبار) إلى حيز الإدراك، لا التطبيق، في هذه المرحلة.
- محاولة الأطفال في سن العاشرة (أي المرحلة السادسة) إدخال الرسم الواقعي بمعايير الكبار إلى حيز التطبيق، إذ يدركون الفرق بين الفن الطفولي وفن الكبار ويتخبطون بينهما. ويأخذ حسهم الفني الفطري بالأفول، إذ يبدأ صراعهم الحقيقي مع فن الكبار الذي يدفعهم نحو التقليد والنسخ.

4- لا يصلح نموذج جان بياجيه لتتبع العبقرية الفنية لدى الأطفال، فالمراحل فيه مطاطة جداً، ولا سيما بعد الرابعة من العمر، لذا فهو لا ينصف الأطفال المثابرين على الرسم، ولا يصلح إلاّ بصفته نموذجاً عامّاً لرصد متوسط النمو المعرفي لدى الأطفال بعامة.

5- تتداخل مراحل التطور الفني لدى الأطفال، كما أن قدرات الأطفال الفنية في بعض النواحي قد تتطور تطوراً كبيراً وتكون سابقة لأوانها، لكنها قد تبقى متأخرة في نواح أخرى، لا سيما القدرة على رسم الأشخاص، إذ يبقى تصوير الأطفال للأشخاص رمزياً طوّال مرحلة الطفولة. ولا يتمكن معظم الأطفال من تطوير مهاراتهم في هذا المجال. أما في مجال رسم الورود والأشجار

والحيوانات والحشرات والسيارات والطائرات وغيرها فقد يقطع الأطفال مراحل مدهشة.

6- تحدث القفزات الفنية المعرفية لدى الأطفال بين شهر وآخر، وهي لا تظهر في رسومهم كلها تحت ثقل اعتياد الرسم بأسلوب معين، وهذا ما يقتضي متابعة الرسوم التي ينتجونها كافة متابعة حثيثة، وعدم الاعتماد في الدراسات والأبحاث على عينة عشوائية من رسوم مرحلة معينة من مراحل تطور الأطفال الفني.

7- تعليم الرسم من المحظورات التي تتدخل في فطرة الطفل الفنية وتفسدها قبل سن العاشرة، ولكنه من الضرورات التي قد تحول دون خسارة الفنان في داخل الطفل إذا تم بعد تلك السنّ، لذا يجب إدخال التعليم الفني الممنهج لتحفيز القدرات الإبداعية الكامنة في الجزء الأيمن من الدماغ على الظهور مجدداً ومنعها من الكمون، وذلك لمنع الأطفال من العزوف عن الفن من ناحية، وحمايتهم من الانزلاق إلى تهويمات الفن وشطحاته والضياع فيها قبل الأوان من ناحية أخرى.

8- قد تتشكل بذرة أسلوب الطفل الفني في طفولته، فإن كان لديه ميل للتجريد أو الزخرفة أو استخدام الأشكال الهندسية فإن هذا الميل قد لا يمحى، وإن كان لديه اهتمام بالطبيعة أو الكاريكاتير فإنه قد يستمر أيضاً.

9- قد يكون رسم الأشكال البشرية تحديداً من المؤشرات على مستوى النمو المعرفي حقّاً، ولكن تبيَّن من هذه الدراسة أن الأشجار والطبيعة يمكن أن تكون مؤشراً على مستوى النمو المعرفي والفني والعاطفي لدى الطفل أيضاً.

10- يروق للأطفال رسم "الحياة الساكنة" التي تتضمن ألعابهم، ويساعدهم تفاعلهم الطفولي معها على تطوير قدرتهم على الرسم نقلاً عن نموذج واقعي مجسم بدلاً من اللجوء إلى النسخ.

11- ليس ظهور الرسم التجريدي لدى الأطفال أمراً اعتيادياً، بل قد يكون تعبيراً عن الضيق ومحاولة إيجاد توازن داخلي من خلال مقاربة الأشكال الهندسية المنظمة والمغلقة.

12- يرسم الأطفال أحلامهم وكوابيسهم، كما ينعكس القلق الديني والوجودي والأخلاقي لديهم في رسومهم.

وقد تبين أيضاً من المشاهدات في البحث أنَّ:

1- العلاقة بين الفنين البدائي والطفولي علاقة مفتعلة، إذ لا يمكن إلقاء الضوء على الفن البدائي بدراسة الفن الطفولي كما افترض بعض الدارسين.

2- ثمة علاقة جمالية أساسية بين الفن الحديث وفن الأطفال، كما اتضح من الكثير من الأمثلة التي وردت في الدراسة. فقد بدأت ثورة الفن الحديث التي أوصلته في نهاية المطاف إلى التجريد بمحاولات فنانين كبار تقليد الظواهر الجاذبة في فن الأطفال. وتمسُّكُ بعض الفنانين الكبار

بالواقعية الذهنية ومحاولتهم لإحيائها في نفوسهم هو ما مكنهم من محاكاة الفن الطفولي، إذ تؤدي النزعة التجريبية لدى الأطفال وحريتهم المطلقة في التعبير إلى نتائج تلهم الكبار وتساعدهم على توسيع نطاق رؤاهم.

3- بعض الأطفال يبدون اهتماماً بفن الكاريكاتير، والرسم القصصي، والرسوم المرافقة للقصص المكتوبة لما تتيحه من إمكانات أكبر للتعبير والخيال، ولا سيما في المراحل الأخيرة من مراحل تطورهم الفني.

4- المواضيع التي تلح على الأطفال طوال مرحلة الطفولة هي البيوت والأشخاص والورود والأشجار والطبيعة والحيوانات والحشرات والسيارات والطائرات والقوارب. وقد تعترض هذه المواضيع الأليفة مواضيع أخرى ملحة وفقاً لتأثر الأطفال بالظروف المحيطة بهم، ولا سيما الحروب، فينعكس أثرها في رسومهم على نحوٍ مكثف.

5- الثقافة الفنية العامة التي تتاح للطفل، بما في ذلك ارتياده للمعارض والمتاحف، تغني فنه وتساعده على تطويره.

6- استمرار تمنع الطفل عن الرسم تمنعاً تاماً أمر يستوجب التوقف عنده ملياً، فأسبابه قد تتجاوز الضيق الآني، لذا يجب اكتشافها ومعالجتها ليستعيد الطفل عافيته النفسية.

7- فن الأطفال فن قائم بذاته، وهو لا يقل شأناً عن الفنون الارتجالية التي يفخر بها الكبار، لذا وجب إعلاء شأنه بشكل مبرمج ومنظم.

توصيات للمربين:

بالاستناد إلى نتائج هذه الدراسة أمكن التوصل إلى التوصيات الآتية، وهي قد تكون مفيدة لأولي الأمر في الحضانات، ورياض الأطفال، والمدارس، ودور الأيتام، وللآباء والأمهات:

1- الاحتفاظ برسوم الأطفال وعدم إتلافها، وتعليق بعضها في صالات البيت أو المدرسة ووضعها في إطار ليقتنع الأطفال بأهميتها وأهمية تطويرها.

2- زيادة الاهتمام بالرسم الحر في المدارس التمهيدية والابتدائية بعَدّه وسيلة للتعبير تدعم النمو المعرفي لدى الأطفال، والابتعاد عن إلهاء التلاميذ بتلوين كتب الرسوم الجاهزة.

3- تنظيم معارض دورية لرسوم الأطفال من مختلف المدارس في صالات العرض العامة يشرف عليها أناس يقدرون هذه الرسوم حق قدرها، وأن يكون المعرض مقسماً حسب المراحل العمرية التي توصلت إليها هذه الدراسة، لأن فن الطفل يصبح أجمل عندما نعرف سن مبدعه، وقد يساعد ذلك الآباء والأمهات على تشرب الخصائص العامة لرسوم الأطفال في كل مرحلة،

وملاحظة رسوم أطفالهم، فقد يكون لديهم فنان صغير في البيت بحاجة إلى عين تراه وروح ترعاه.

4- عدم إغفال رسوم الأطفال المقلقة وعرضها على المختصين النفسانيين لمساعدة الأطفال على التعافي مما يقلقهم.

5- تعويد الأطفال على ارتياد المعارض دورياً، والاستماع إلى ملاحظاتهم النقدية في المعارض والتعامل معها بجدية، ومحاورتهم لإيقاظ الناقد الفطري في أعماقهم أيضا والاستفادة من رؤاهم المحايدة غير المسيَّسة.

6- تثقيف الأطفال فنياً وتعريفهم بالفن العالمي وفنون الثقافات المختلفة منذ نعومة أظفارهم.

7- إدخال تعليم الرسم الممنهج على يد المختصين إلى المدارس بعد سن العاشرة، أي في الصف السادس الابتدائي، لتمكين الأطفال من التواصل مع الفن بشكل ممنهج بالتزامن مع أفول فنهم الفطري.

8- تعليم الأطفال أهمية محاولة خلق هوية محلية أو قومية لفنهم، ومقاومة اغتراب الفن والفنان عن طريق محاكاة المجتمع العربي وهمومه، فالفن أصدق رسالة يمكن أن يبثها أي شعب للعالم عن ثقافته وواقعه الخاص، وسحر الفن الأصيل أعمق أثراً من أي شيء آخر.

نخلص إلى أن الأطفال لا يكبحون فنهم في الظروف الطبيعية، وهذا ما يضفي عليه نقاء وجمالاً، لأننا لا نشعر بالافتعال في رسومهم. ولكن لو رسم بول كْليه مثلاً سمكة عينها أكبر من اللازم لقلنا إنه يرسم كالأطفال، وقد نصفق له، أما لو رسم طفل سمكة بعين كبيرة فلن نقول إنه يرسم مثل بول كْليه، لأنه ببساطة لا يعرفه. ولكن ألا نعرف نحن أن فنه مستمد من فنهم؟ ألا يجب أن نطالب نيابة عن الأطفال الذين يسرق منهم كبار الفنانين أن توضع أعمالهم في المتاحف أيضاً؟ قد يعجبنا الكبير الذي يرسم كالكبار، والكبير الذي يرسم كالصغار، والصغير الذي يرسم كالكبار، ولكن الصغير الذي يرسم كالصغار من ينصفه؟ أفلا يستحق الإعجاب الأكبر والإعلاء في المتاحف لأنه الأصل؟ ألا يوجد وراء كل فنان عظيم طفل؟

وأخيراً، لا أرجو سوى أن تكون هذه الدراسة قد وفقت في لفت النظر إلى رسوم الأطفال بعدِّها فنّاً يستحق التقدير.

المراجع

المراجع الأجنبية المعربة:

أكزوبري، أنطوان دو سانت: **الأمير الصغير** (بيروت: دار البحار، 2003).

إلياد، مرسيا: **مظاهر الأسطورة**، ترجمة نهاد خياطة (دمشق: دار كنعان للدراسات والنشر، 1991).

جانسون، هورست ولديمار، ودورا جين جانسون: **تاريخ الفن**، الجزء الأول – العالم القديم، ترجمة عصام التل وتحرير رندة قاقيش (عمان: شركة الكرمل للإعلان، 1995).

فراي، نورثرب: **تشريح النقد**، ترجمة د. محمد عصفور (عمان: الجامعة الأردنية، 1991).

فلاناجان، جورج ا.: **حول الفن الحديث**، ترجمة كمال الملاخ ومراجعة صلاح طاهر (القاهرة: دار المعارف، 1962).

موسوعة الفنون التشكيلية: الرسام الإسباني بابلو بيكاسو، (بيروت: دار الراتب الجامعية، 1996).

مولر، جي. إي.، وفرانك إيلغر: **مئة عام من الرسم الحديث**، ترجمة فخري خليل ومراجعة جبرا إبراهيم جبرا (بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر، 1988).

نيتشة، فريدريش: **هكذا تكلم زرادشت - كتاب للجميع ولغير أحد**، ترجمة علي مصباح (كولونيا – بغداد: منشورات الجمل، 2007).

ولسون، كولن: **اللامنتمي**، ترجمة أنيس زكي حسن (بيروت: دار العلم للملايين، 1958).

المراجع الأجنبية:

Art of Drawing Landscapes, trans. Edgar Fankbonner. (Toronto: Sterling Publishing Co., 2005).

Clarke, David, *Modern Art: A Graphic Guide*. (London: Camden Press, 1987).

Di Leo, Joseph H., *Children's Drawings as Diagnostic Aids*. (New York: Brunner/Mazel, 1973).

Di Leo, Joseph H., *Interpreting Children's Drawings*. (New York: Brunner-Routledge, 1983).

Edwards, Betty, *Drawing on the Right Side of the Brain*. (New York: Jeremy P. Tarcher/Putnam, 1979).

Fehram, Carl, *Poetic Creation: Inspiration or Craft*, Trans. Karin Petherick. (Minnesota: University of Minnesota Press,1980).

Fineberg, Jonathan, *Discovering Child Art: Essays on Childhood, Primitivism, and Modernism.* (New Jersey: Princeton University Press, 1998).

Golomb, Claire, *The Child's Creation of a Pictorial World*. (New Jersey: Laurence Earlbaum Associates, 2004).

Gombrich, E. H., *Art and Illusion*. (New York: Princeton University Press,1969).

Jolley, Richard P., *Children & Pictures: Drawing & Understanding*. (Sussex: Wiley-Blackwell, 2010).

Jones, Colin, *The Cambridge Illustrated History of France*. (Cambridge: Cambridge University Press, 1994).

Kornblum, William, *Sociology in a Changing World*. (Canada: Thomson Learning Inc., 2008).

Malchiodi, Cathy A., *Understanding Children's Drawings*. (New York: The Guilford Press, 1998).

Mendelowitz, Daniel Marcus, *Drawing*. (California: Stanford University Press, 1967).

Olivia N. Saracho, *Handbook of Research on the Education of Young Children.* (New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, 2006).

The Oxford Dictionary of Twentieth Century Quotations. (St Helens: Oxford University Press, 1998).

The Pocket Encyclopedia of Painting & Drawing. (Leicester: Abbeydale Press, 1998).

Preble, Duane & Sarah, *Art Forms*. (New York: Herper & Row,1985).

Stahmer, Harold, *"Speak that I May See Thee!" – The Religious Significance of Language*. (New York: The Macmillan Company, 1968).

Willats, John, *Making Sense of Children's Drawings*. (New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, 2005).

Yeats, William Butler, *The Collected Poems*, ed. Richard J. Finneran, 2nd ed. (Houndmills: Macmillan, 1989).

المراجع الإلكترونية:

"A Spectral Peer Gynt Haunting the Psyche of the Over-arching Dullness." <http://www.shadowhousepits.com.au/peer%20gynt%20ghosted%20in%20woman.htm>

Amendt-Lyon, Nancy. "Art & Creativity in Gestalt Therapy." <http://www.gestaltreview.com/Portals/0/GR0504Amendt-Lyon.pdf>

Aratsu, Rizwan. "Leonardo Was Wise - Trees Conserve Cross-Sectional Area Despite Vessel Structure." <http://www.jyi.org/volumes/volume1/issue1/articles/aratsu.html>

"Archivo: Chauvet cave, paintings." <http://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Chauvet_cave,_paintings.JPG >

"Art + Academy." <http://www.artplusacademy.com/classes.html>

Beaugrande, Robert de. "Special Purpose Language in the Discourse of Epistemology: The'genetic psychology' of Jean Piaget." <http://www.beaugrande.com/piaget.htm>

Beystehner, Kristen M. “Psychoanalysis: Freud’s Revolutionary Approach to Human Personality.” <http://www.personalityresearch.org/papers/beystehner.html>

Camhi, Leslie. “When Picasso and Klee Were Very Young: The Art of Childhood.” <http://www.nytimes.com/2006/06/18/arts/design/18camhi.html>

“Cave painting.” <http://en.wikipedia.org/wiki/Cave_painting>

Clottes, Dr. Jean. “Paleolithic Cave Art in France.” <http://www.bradshawfoundation.com/clottes/page3.php>

Crosser, Sandra. “When Children Draw.” <http://www.earlychildhoodnews.com/earlychildhood/article_view>

“Edgar Degas Art Quotes.” <http://quote.robertgenn.com/auth_search.php?authid=284>

“Edgar Degas.” <http://en.wikiquote.org/wiki/Edgar_Degas>

“Facts about Manuel de Falla: history of flamenco, as discussed in flamenco (music and dance).” <http://www.britannica.com/facts/5/749360/Manuel-de-Falla-as-discussed-in-flamenco-music-and-dance>

Fling, Andy. “Right Brain Drawing Lessons for Children.” <http://www. associatedcontent.com/article/2555083/right_brain_drawing_lessons_for_children.html>

Geller, Amy. “Lure of the Naïve.” <http://amygellerillustration.com/assets/thesis.pdf>

“Gestalt psychology.” <http://en.wikipedia.org/wiki/Gestalt_psychology>

Guys, Constantine. “History Sticks to Your Feet.” <http://mmanninoarthist.tumblr.com/post/483205999/constantine-guys-the-painter-of-modern-life>

“Homo Ludens (book).” <http://en.wikipedia.org/wiki/Homo_Ludens_(book)>

“Improvisation Art Quotes.” <http://quote.robertgenn.com/getquotes.php?catid=150>

“Islamic art.” <http://en.wikipedia.org/wiki/Islamic_art>

“Jean Piaget.” <http://en.wikipedia.org/wiki/Jean_Piaget>

“Left Vs. Right: Which Side Are You On?” <http://www.web-us/brain/LRBrain.html>

“Mandala.” <http://en.wikipedia.org/wiki/Mandala>

Miele, Margaret. “The Crayon Project: Developing Content Specific Color - Resources to Enhance and Integrate Creativity and Learning.” <http://www.iscc.org/ISCC2007/abstracts/T01IG3_Miele.pdf:>

“Oil Paintings Reproductions.” <http://www.oil-paintings-reproductions.com/Articles/Paul-Cezanne.html>

“Piet Mondrain.” <http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Piet_Mondrian>

Provines, Tanya. “Right Brain, Left Brain Theory - An Artist's View.” <http://www.associatedcontent.com/article/904209/right_brain_left_brain_theory_an_artist’s_review.html>

Ross, Winfield, “Carving on the Right Side of Your Brain.” <http://www.associatedcontent.com/article/757079/carving_on_the_right_side_of_your_brain.html>

"Sohrab Sepehri Quotes.” <http://www.great-quotes.com/quote/1215572>

“Symbolism (arts).” <http://en.wikipedia.org/wiki/Symbolism_(arts)>

Turner, Christopher. “Through the Eyes of a Child.” 1 July 2010.<http://www.faqs.org/periodicals/201007/2052720231.html>

Ward, Ossian. “The man who heard his paintbox hiss.” <http://www.telegraph.co.uk/culture/art/3653012/The-man-who-heard-his-paintbox-hiss.html>

“Wassily Kandinsky.” <http://en.wikipedia.org/wiki/Wassily_Kandinsky>

“Wifredo Lam.” <http://en.wikipedia.org/wiki/Wifredo_Lam>

“William Wordsworth: Ode: Intimations of Immortality” <http://www.bartleby.com/101/536.html>

“Young in Art.” <http://www.artjunction.org/young_presymbolism.php>

فهرس المحتويات

إصدارات وزارة الثقافة والفنون والتراث
إدارة البحوث والدراسات الثقافية

م	الإصدارات	المؤلف	السنة
١.	البدء من جديد	حصة العوضي	٢٠٠٠
٢.	بداية أخرى	فاطمة الكواري	٢٠٠٠
٣.	أصوات من القصة القصيرة في قطر	د. حسن رشيد	٢٠٠٠
٤.	دنيانا .... مهرجان الأيام والليالي	دلال خليفة	٢٠٠٠
٥.	قالت ستأتي	جاسم صفر	٢٠٠٠
٦.	غنج الأميرة النائمة	فاروق يوسف	٢٠٠١
٧.	وريثة الصحراء	سعاد الكواري	٢٠٠١
٨.	ويخضر غصن الأمل	أحمد الصديقي	٢٠٠١
٩.	بستان الشعر	حمد محسن النعيمي	٢٠٠١
١٠.	رومانوف وجوليت	ترجمة/ النور عثمان	٢٠٠١
١١.	الأدب المقارن من العالمية إلى العولمة	د. حسام الخطيب	٢٠٠١
١٢.	الحضن البارد	د. حسن رشيد	٢٠٠١
١٣.	سحابة صيف شتوية	خالد عبيدان	٢٠٠١
١٤.	سيرة الوجع	أمير تاج السر	٢٠٠١
١٥.	وجوه خلف أشرعة الزمن	حصة العوضي	٢٠٠١
١٦.	حافة الموسيقى	غازي الذيبة	٢٠٠١
١٧.	قصص أطفال	د. هيا الكواري	٢٠٠١
١٨.	أوراق نسائية	د. أحمد عبد الملك	٢٠٠١
١٩.	الفريج	إسماعيل ثامر	٢٠٠١
٢٠.	الأعمال الشعرية الكاملة ج١ – ج٢	د. أحمد الدوسري	٢٠٠٢
٢١.	علمني كيف أحبك	معروف رفيق	٢٠٠٢
٢٢.	قصص وحكايات شعبية	خليفة السيد	٢٠٠٢
٢٣.	رحلة أيامي	صدى الحرمان	٢٠٠٢
٢٤.	جرح وملح	عبد الرحيم الصديقي	٢٠٠٢
٢٥.	خلف كل طلاق حكاية	وداد الكواري	٢٠٠٢
٢٦.	دراسات في الإعلام والثقافة والتربية	د. أحمد عبد الملك	٢٠٠٢
٢٧.	النشر العربي القديم	د. عبد الله إبراهيم	٢٠٠٢
٢٨.	كأن الأشياء لم تكن	جاسم صفر	٢٠٠٢
٢٩.	نعاس المغني	عبد السلام جاد الله	٢٠٠٢
٣٠.	مدى	د. زكية مال الله	٢٠٠٢

م	الإصدارات	المؤلف	السنة
٣١.	قال المعنى	خليل الفزيع	٢٠٠٢
٣٢.	المسرح الألماني المعاصر	د. عوني كرومي	٢٠٠٢
٣٣.	المسرح في بريطانيا	محمد رياض عصمت	٢٠٠٢
٣٤.	إبراهيم ناجي - الأعمال الشعرية المختارة	حسن توفيق	٢٠٠٢
٣٥.	مسرح الصورة بين النظرية والتطبيق	د. صلاح القصب	٢٠٠٣
٣٦.	النوافذ السبع	صيتة العذبة	٢٠٠٣
٣٧.	الرحيل والميلاد	جمال فايز	٢٠٠٣
٣٨.	أوراق ثقافية	د. كلثم جبر	٢٠٠٣
٣٩.	بدائع الشعر الشعبي القطري	علي الفياض/ علي المناعي	٢٠٠٣
٤٠.	شبابيك المدينة	ظافر الهاجري	٢٠٠٣
٤١.	حضارة العصر الحديث	د. شعاع اليوسف	٢٠٠٣
٤٢.	المتراشقون "مسرحية"	غانم السليطي	٢٠٠٣
٤٣.	معاناة الداء والعذاب في أشعار السياب	د. حجر أحمد حجر	٢٠٠٣
٤٤.	سحائب الروح	سنان المسلماني	٢٠٠٣
٤٥.	أصوات قطرية في القصة القصيرة	د. عبد الله إبراهيم	٢٠٠٣
٤٦.	ذاكرة الإنسان والمكان	خالد البغدادي	٢٠٠٣
٤٧.	إبراهيم العريض شاعراً	عبد الله فرج المرزوقي	٢٠٠٣
٤٨.	الصحافة العربية في قطر	إبراهيم إسماعيل	٢٠٠٤
٤٩.	أم الفواجع	علي ميرزا	٢٠٠٤
٥٠.	صباح الخير أيها الحب	وداد عبداللطيف الكواري	٢٠٠٤
٥١.	الصحافة العربية في قطر "مترجم إلى الإنجليزية"	إبراهيم إسماعيل ترجمة / النور عثمان	٢٠٠٤
٥٢.	لآلئ قطرية	علي عبد الله الفياض	٢٠٠٥
٥٣.	الأعمال الشعرية الكاملة	مبارك بن سيف آل ثاني	٢٠٠٥
٥٤.	التفاحة تصرخ.. الخبز يتعرى	دلال خليفة	٢٠٠٥
٥٥.	إدارة التغيير	عبد العزيز العسيري	٢٠٠٥
٥٦.	الشعر الحديث في قطر	د. عبد الله فرج المرزوقي	٢٠٠٥
٥٧.	الشرح المختصر في أمثال قطر	خليفة السيد	٢٠٠٥
٥٨.	لؤلؤ الخليج ذاكرة القرن العشرين	خالد زيارة	٢٠٠٥
٥٩.	على رمل الخليج	محمد إبراهيم السادة	٢٠٠٥
٦٠.	إبداعات خليجية	(مسابقة القصة القصيرة لدول مجلس التعاون)	٢٠٠٥
٦١.	الأدب المقارن وصبوة العالمية	د. حسام الخطيب	٢٠٠٥

م	الإصدارات	المؤلف	السنة
٦٢.	مهارات الإرشاد النفسي وتطبيقاته	د. موزة المالكي	٢٠٠٥
٦٣.	تجريبية عبد الرحمن منيف في مدن الملح	نورة محمد آل سعد	٢٠٠٥
٦٤.	المعري يعود بصيراً	د. أحمد عبد الملك	٢٠٠٥
٦٥.	وردة الإشراق	حسن توفيق	٢٠٠٥
٦٦.	مجاديفي	حصة العوضي	٢٠٠٥
٦٧.	الأعمال الشعرية الكاملة ج١	د. زكية مال الله	٢٠٠٥
٦٨.	أسباب للانتماء	رانجيت هوسكوتي ترجمة: ظبية خميس	٢٠٠٥
٦٩.	تباريح النوارس	بشرى ناصر	٢٠٠٥
٧٠.	المرأة في المسرح الخليجي	د. حسن رشيد	٢٠٠٥
٧١.	أبو حيان .. ورقة حب منسية	حمد الرميحي	٢٠٠٥
٧٢.	تطور التأليف في علمي العروض والقوافي	د. أنور أبو سويلم د. مريم النعيمي	٢٠٠٥
٧٣.	أحزان كبيرة	أمير تاج السر	٢٠٠٥
٧٤.	الديوان الشعبي	عيد بن صلهام الكبيسي	٢٠٠٥
٧٥.	ذاكرة الذخيرة	علي بن خميس المهندي	٢٠٠٦
٧٦.	تجليات القص "مع دراسة تطبيقية في القصة القطرية"	باسم عبود الياسري	٢٠٠٦
٧٧.	سمط الدهر "قراءة في ضوء نظرية النظم"	د. أحمد سعد	٢٠٠٦
٧٨.	كان يا ما كان	خولة المناعي	٢٠٠٦
٧٩.	الظل والهجير "نصوص مسرحية"	د. حسن رشيد	٢٠٠٦
٨٠.	الرواية والتاريخ	مجموعة مؤلفين	٢٠٠٦
٨١.	وجوه متشابهة "قصص قصيرة"	خليفة عبد الله الهزاع	٢٠٠٦
٨٢.	المسرح والمدينة	د. يونس لوليدي	٢٠٠٦
٨٣.	الأعمال الشعرية الكاملة ج٢	د. زكية مال الله	٢٠٠٦
٨٤.	الدفتر الملون الأوراق	حصة العوضي	٢٠٠٦
٨٥.	الظل وأنا	نسرين قفة	٢٠٠٦
٨٦.	حقيبة سفر	صفاء العبد	٢٠٠٦
٨٧.	مسرحيات قطرية (أمجاد يا عرب - هلو Gulf)	غانم السليطي	٢٠٠٦
٨٨.	العالم وتحولاته (التاريخ – الهوية - العولمة)	د. إسماعيل الربيعي	٢٠٠٦
٨٩.	موال الفرح والحزن والفيلة "نصان مسرحيان"	حمد الرميحي	٢٠٠٦
٩٠.	حكاية جدتي	مريم النعيمي	٢٠٠٦
٩١.	صورة المرأة في مسرح عبدالرحمن المناعي	إمام مصطفى	٢٠٠٦
٩٢.	ديوان ابن فرحان	حسن حمد الفرحان	٢٠٠٧

م	الإصدارات	المؤلف	السنة
٩٣.	موال الفرح والحزن والفيلة "مترجم إلى الفرنسية"	حمد الرميحي	٢٠٠٧
٩٤.	الفن التشكيلي القطري.. تتابع الأجيال	خالد البغدادي	٢٠٠٧
٩٥.	دراسة في الشعر النبطي	حمد الفرحان النعيمي	٢٠٠٧
٩٦.	بداية أخرى "مترجم إلى الإنجليزية"	فاطمة الكواري	٢٠٠٧
٩٧.	وجع امرأة عربية "مترجم إلى الإنجليزية"	د. كلثم جبر	٢٠٠٧
٩٨.	الخيل.. رياضة الآباء والأجداد	صلاح الجيدة	٢٠٠٧
٩٩.	النقد بين الفن والأخلاق، حتى نهاية القرن الرابع الهجري	د. مريم النعيمي	٢٠٠٨
١٠٠.	وداع العشاق	حسين أبو بكر المحضار	٢٠٠٨
١٠١.	الوزة الكسولة	د. لطيفة السليطي	٢٠٠٨
١٠٢.	المهن والحرف والصناعات الشعبية في قطر	خليفة السيد محمد المالكي	٢٠٠٨
١٠٣.	العشر الأوائل.. رائدات الفن التشكيلي في قطر	خولة المناعي	٢٠٠٨
١٠٤.	الرواية العربية.. رحلة بحث عن المعنى	عماد البليك	٢٠٠٨
١٠٥.	دراسات في تاريخ الخليج العربي الحديث والمعاصر	د. عبد القادر حمود القحطاني	٢٠٠٨
١٠٦.	السلاحف البحرية في دولة قطر	د. جاسم عبد الله الخياط د. محسن عبد الله العنسي	٢٠٠٨
١٠٧.	تجليات اللون في الشعر العربي الحديث في النصف الثاني من القرن العشرين	د. ماجد فارس قاروط	٢٠٠٨
١٠٨.	الموسوعة الصيدلانية	د. زكية مال الله	٢٠٠٩
١٠٩.	المدارس المسرحية منذ عصر الإغريق حتى العصر الحاضر	أ. د. جمعة أحمد قاجة	٢٠٠٩
١١٠.	من أفواه الرواة	علي عبد الله الفياض	٢٠٠٩
١١١.	صورة الأسرة العربية في الدراما التلفزيونية	د. إبراهيم إسماعيل	٢٠٠٩
١١٢.	دور الدراما القطرية في معالجة مشكلات المجتمع	د. ربيعة الكواري د. سمية متولي عرفات	٢٠٠٩
١١٣.	ديوان الغربة	إسماعيل تامر	٢٠٠٩
١١٤.	الحب والعبودية في مسرح حمد الرميحي	خالد سالم الكلباني	٢٠٠٩
١١٥.	قصة حب طبل وطارة "مترجم إلى الإنجليزية"	حمد الرميحي	٢٠١٠
١١٦.	التراث والسرد	د. حسن المخلف	٢٠١٠
١١٧.	ديوان الأعشى (جزآن)	تحقيق: د.محمودالرضواني	٢٠١٠
١١٨.	توظيف التراث في شعر سميح القاسم	لولوة حسن العبدالله	٢٠١٠
١١٩.	إساءة الوالدين إلى الأبناء وفاعلية برنامج إرشادي لعلاجها	أمل المسلماني	٢٠١٠

م	الإصدارات	المؤلف	السنة
١٢٠.	شحنات المكان	ياسين النصير	٢٠١٠
١٢١.	من أدب الزنوج الأمريكان	عبدالكريم قاسم حرب	٢٠١٠
١٢٢.	أزهار ذابلة وقصائد مجهولة للسياب	حسن توفيق	٢٠١٠
١٢٣.	وضاح اليمن دراسة في موروثه الشعري	د. باسم عبود الياسري	٢٠١٠
١٢٤.	قطر الندى	ندى لطفي الحاج حسين	٢٠١١
١٢٥.	الوحي الثائر "سلسلة شعراء من السودان"	فضل الحاج علي	٢٠١١
١٢٦.	شيء من التقوى "سلسلة شعراء من السودان"	الجيلي صلاح الدين	٢٠١١
١٢٧.	في مرايا الحقول "سلسلة شعراء من السودان"	محمد عثمان كجراي	٢٠١١
١٢٨.	المغاني "سلسلة شعراء من السودان"	مصطفى طيب الأسماء	٢٠١١
١٢٩.	على شاطئ السراب "سلسلة شعراء من السودان"	أبو القاسم عثمان	٢٠١١
١٣٠.	ديوان أم القرى "سلسلة شعراء من السودان"	الشيخ عثمان محمد أونسة	٢٠١١
١٣١.	في ميزان قيم الرجال "سلسلة شعراء من السودان"	محمد عثمان عبدالرحيم	٢٠١١
١٣٢.	من وادي عبقر "سلسلة شعراء من السودان"	د. سعد الدين فوزي	٢٠١١
١٣٣.	شبّابتي "سلسلة شعراء من السودان"	حسين محمد حمدنا الله	٢٠١١
١٣٤.	غارة وغروب "سلسلة شعراء من السودان"	محمد المهدي المجذوب	٢٠١١
١٣٥.	من التراب "سلسلة شعراء من السودان"	د. محيي الدين صابر	٢٠١١
١٣٦.	المجموعة الشعرية الكاملة "سلسلة شعراء من السودان"	محمد محمد علي	٢٠١١
١٣٧.	النظام الدستوري في دولة قطر	د. رعد ناجي الجده	٢٠١٢
١٣٨.	الفريج (رواية) – الطبعة الثانية	إسماعيل تامر	٢٠١٢
١٣٩.	السردية الشفاهية	محمد إبراهيم السادة	٢٠١٣
١٤٠.	حادي العيس	خليل الفزيع	٢٠١٣
١٤١.	هموم في الإدارة	د. هند المفتاح	٢٠١٣
١٤٢.	هالشكل يا زعفران (مسرحيتان باللهجة العامية)	عبدالرحمن المناعي	٢٠١٣
١٤٣.	مقامات ابن بحر	عبدالرحمن المناعي	٢٠١٣
١٤٤.	القدس في عيون الشعراء	محمد قجّة	٢٠١٣
١٤٥.	المصورون في قطر – إشراقة وتألق	حسين علي الجابر	٢٠١٣
١٤٦.	عناكب الروح	بشرى ناصر	٢٠١٣
١٤٧.	الخليج العربي – دراسة في الأصول التاريخية والتطور السياسي	د. مصطفى عقيل الخطيب	٢٠١٣

Aspire Printing Press
Publishing & Distribution

هذا الكتاب

يسدُّ هذا الكتاب فراغاً تشكو منه المكتبة العربية، فهو يدرس فنّ الرسم عند الأطفال دراسة منهجية تقوم على متابعة يومية على مدى عشر سنوات لعينة مختارة تتألَّف من عددٍ محدودٍ من الأطفال أنتجوا آلاف الرسوم الفطرية.

وتستند منهجية الدراسة إلى المنهجية التي اتَّبعها الباحث الفرنسي جان بياجيه عندما توصَّل إلى نموذج التطوُّر المعرفي لدى الأطفال، فكان يعتمد في دراساته على قضاء ساعات طويلة مع عدد قليل من الأطفال، فقد أدرك، مثل فرويد وغيره من علماء النفس، قصور المنهج السلوكي الذي يعتمد على دراسة عدد كبير من الأفراد المجهولين، لأنه يخفي في طياته ميولاً اختزالية تسيء تقدير قدراتهم العقلية الحقيقية.

غير أن المؤلفة وجدت أن نموذج جان بياجيه بحاجة إلى تطوير، لأنه لا يصلح لتتبع الموهبة الفنية لدى الأطفال، فالمراحل فيه محدودة ولا تنصف الأطفال المثابرين على الرسم، لذا فإنها تتبَّعت النمو الفني للأطفال تتبُّعاً دقيقاً عبر مراحل ستّ تبدأ بمرحلة الخربشة قبل الثالثة من العمر، فالرسم الرمزي وظهور ما يسمى بالواقعية الذهنية حتى سنّ الرابعة، فتطور الواقعية الذهنية وبدء التلوين الغرائبي حتى سنّ السادسة، فالرسم الذهني وظهور الواقعية البصرية حتى سنّ الثامنة، فالرسم الذهني والبصري (ظهور البعد الثالث) حتى سنّ العاشرة، لتصل إلى مرحلة أفول الفن الطفولي وظهور الرسم الواقعي والميل إلى التقليد والنقل بعد العاشرة.

وواكبت المؤلفة في تحليلاتها أحدث التطورات في مجال دراسة فن الأطفال بالإفادة من المراجع الأجنبية الحديثة، لكن المادَّة الفنية للدراسة تتكوَّن من رسوم أطفال عرب يرسمون بيئتهم بما فيها من أحداث جميلة كاحتفالات قطر بعيدها الوطني وأحداث دامية كأحداث غزة. ويدرج الكتاب رسوماً كثيرة تساعد على تذوق فنّ الأطفال، وتؤكد خصائصه بصرياً، وتُبيِّن أن ثمة علاقة جمالية أساسية بينه وبين الفن الحديث، فقد بدأت ثورة الفن الحديث بمحاولات فنانين كبار تقليد الظواهر الجاذبة في فنّ الأطفال أملاً في ولوج عالم اللاوعي والأحلام بيسر مثلهم.

إصدارات إدارة البحوث والدراسات الثقافية
قسم الإصدارات الثقافية والنشر
الدوحة - قطر
٢٠١٣